RICHARD WAGNER

UND

FRIEDRICH NIETZSCHE.

VON

EDUARD KULKE.

LEIPZIG.
VERLAG VON CARL REISSNER.
1890.

HERRN HOFRATH

PROF. DR. EDUARD HANSLICK

HOCHACHTUNGSVOLL GEWIDMET.

Hochverehrter Herr!

Die Anerkennung, mit welcher Sie trotz des gegnerischen Standpunktes mein Buch über Richard Wagner im Jahre 1883 in der »Neuen freien Presse« besprochen haben, ist für meine Dankbarkeit ein Motiv, die folgenden Blätter Ihnen zuzueignen. Sie werden, wie in jenem Buche, auch hier wieder mit Manchem einverstanden sein, mit Manchem nicht. Dies ist ja ganz natürlich bei einer Schrift, deren Verfasser auch einer hoch angesehenen und allgemein anerkannten Autorität gegenüber die eigene Individualität nicht verleugnet. Meine offene Meinungsäusserung in denjenigen Punkten, darin ich von Ihnen abweiche, verleiht meiner Zustimmung in den übrigen Punkten in desto höherem Grade den Charakter der Wahrhaftigkeit und Ueberzeugungstreue.

Die Thatsache, dass Sie die Widmung dieser Schrift angenommen haben, ist eine Ehre für mich, aber auch eine Ehre für Sie; denn sie liefert auf der einen wie auf der anderen Seite ein Zeugniss geistiger Freiheit. Sie sind ein Gegner des Wagnerschen Kunst-

werks; ich bin ein Anhänger desselben. Und dennoch darf ich mich rühmen, mich Ihrer Sympathie zu erfreuen. Woher kommt das? Ich mache vielleicht keine gewagte Voraussetzung, wenn ich diese ableite aus einer negativen Eigenschaft, die wir beide mit einander gemein haben, nämlich: aus dem Mangel an Fanatismus.

Zwischen der Abfassung dieser Schrift und ihrer gegenwärtigen Veröffentlichung ist eine ziemlich geraume Zeit verflossen. Sie entstand unter dem Eindrucke, welchen Friedrich Nietzsches sensationelle Brochure »Der Fall Wagner« unmittelbar nach ihrem Erscheinen allenthalben hervorgerufen hat. Sie war fertig, und ein Theil derselben (ungefähr die zweite Hälfte) von der Redaction von »Nord und Süd« zur Publication bereits angenommen*), als die Kunde von der traurigen Wendung in Nietzsches Gesundheitszustand durch die Blätter ging. Dieses Ereigniss kam den Wagnerianern sehr zu Statten; sie glaubten nämlich Nietzsches unbegreiflichen Abfall von Wagner ohne weitere Scrupel auf seinen gestörten Geisteszustand zurückführen zu dürfen. Als ob man erst ein Narr werden müsste, um an Wagners Musik keinen Geschmack zu finden!

Ich kann mich dieser Meinung nicht anschliessen. Nietzsches letztes Werk, welches unter dem Titel »Götzendämmerung« erschienen ist, und allerdings hie

*) Diese Partie ist inzwischen in »Nord und Süd«, und zwar im Maiheft 1890, erschienen.

und da einen gar sonderbaren Eindruck macht, hat nichts desto minder Stellen aufzuweisen, welche die Blitze des grossen Genies verrathen. Was aber den »Fall Wagner« betrifft, so haben wir es wie bei Allem, was aus Nietzsches Feder stammt, wohl mit einer nicht gewöhnlich veranlagten Persönlichkeit zu thun, aber — wie paradox mancher Ausspruch auch erscheinen mag, immer ist es der Ausdruck eines Geistes, der sich dessen, was er sagt, völlig bewusst ist, wenn er auch sich wenig Zwang auflegt, vielmehr im Bereiche der apodictischen Behauptungen mit einer souveränen Willkür schaltet und waltet, die man auch einem Grösseren als ihm nicht ohne weiteres nachzusehen geneigt sein möchte.

Hätten die Wagnerianer Recht, wahrlich! — ich würde mir nicht eine so unverantwortliche Handlungsweise auf das Gewissen laden, gegen Behauptungen, deren Ursprung auf eine Geistesstörung zurückgeführt werden muss, polemisch aufzutreten; ich bin aber der Meinung, dass sie nicht im Rechte sind und deshalb suche ich auch heute noch Nietzsches Gesinnungsänderung aus einer anderen Quelle abzuleiten.

Betrachten Sie, hochverehrter Herr, die folgenden Blätter als ein kleines Zeichen meiner unveränderten Hochachtung.

Ihr aufrichtig ergebener

Eduard Kulke.

Wien, Mai 1890.

Tiefe Gedanken, frivoles Gespötte, bedeutende Wendungen, schlechte Witze, rhetorische Kraft, Zerrissenheit des Stils, blendende Sprache, unwürdiges Spiel mit Worten, ein weiter Blick, verletzender Eigendünkel, harte Anklage, nagendes Schuldbewusstsein — das sind die Ingredienzien einer Publication von Friedrich Nietzsche, die er der Lesewelt unter dem wunderlichen Titel: »Der Fall Wagner«*) vorgelegt hat und in welcher er als Aufdecker von Widersprüchen im Widerspruche mit sich selbst, als Richter und Selbstankläger, als Kranker und Arzt in einer Person erscheint, unvermögend, sich selbst und Anderen zu helfen.

Ein Compositum mixtum, aus derartigen einander entgegenwirkenden Elementen bestehend, kann von verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet werden. Man kann es ansehen mit Rücksicht auf die von den Wagnerianern ausgehende Agitation für eine Verdunkelung des Geistes, wie sich diese in der Strömung der Zeit, in der überschwänglichen Betonung des Nationalen, in der Rassentheorie, im Vegetarianismus, in dem feindseligen Verhalten gegen Wissenschaft und Erkenntniss,

---

*) Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem. Von Friedrich Nietzsche. Zweite Auflage. Leipzig, Verlag von C. G. Naumann.

in der Verquickung der Kunst mit dem Christenthum etc. bemerkbar macht. In dieser Beziehung liefert Nietzsche ein Gemälde des Kampfes unserer Zeit gegen das 18. Jahrhundert, eines Kampfes der Verfinsterung gegen Aufklärung und geistige Freiheit. Von diesem Standpunkte erscheint der Titel des Büchleins zu bescheiden, er ist zu eng. Was ist der Fall Wagner gegenüber dem Fall des 19. Jahrhunderts, resp. dessen Abfall von den höchsten Gütern der Menschheit? Nietzsches Kampf ist ein Kampf für diese Güter gegen die Verdummung durch dargestellte Mystik und in Scene gesetzte Metaphysik, kurz: gegen das reine Thorenthum.

Erinnert man sich bei der Lectüre dieser Feuerpredigt an Nietzsches frühere Schriften, so sieht man sich unwillkürlich genöthigt, sein Verhältniss zu Wagner und dem Kunstwerke in Bayreuth ins Auge zu fassen, und da ergiebt sich eine Betrachtung über den Gesinnungswechsel und die Geschmacksänderung, wie sich diese in Nietzsche seit 1876 bis zum heutigen Tage vollzogen hat. Von diesem Standpunkte ist es eigentlich nicht sowohl der »Fall Wagner«, als vielmehr der »Fall Nietzsche«, den man dabei ins Auge fasst; es ist dies eine reine Personalfrage, der sich sowohl die Anhänger, als auch die Gegner Wagners mit Eifer bemächtigt haben. Die Ersteren streuten Asche aufs Haupt und riefen: Wehe über den Abtrünnigen. Der Fall Nietzsche — dieses Philosophen-Problem — bereitete ihnen böse Tage, und sie zerbrachen sich die Köpfe über die Auflösung desselben. Die Gegner Wagners klatschten Beifall; Nietzsche musste es sich aber gefallen lassen, von ihnen in gnädigem Protectortone belobt zu werden, wie ein unfolgsamer Junge, der, nachdem er seine Strafe erhalten und sich gehörig ausgeweint hat, zuletzt auch

gestreichelt wird mit dem Vorwurfe, dass man es ihm vorhergesagt, wie es kommen werde, und mit der Ermahnung, sich in Zukunft brav aufzuführen.

Man kann aber endlich drittens den »Fall Wagner« auch betrachten als eine Kritik an und für sich, als eine Kritik des Kunstwerkes ohne Rücksicht auf die ausserkünstlerischen Wirkungen desselben, ohne Rücksicht auf irgend welchen Zusammenhang mit der Cultur, ohne Rücksicht darauf, von wem sie ausgeht, ob der Kritiker schon früher einmal über denselben Gegenstand sich ausgesprochen oder nicht, kurz der Art, als rührte die gegenwärtige Publication gar nicht her von einem ehemaligen Wagnerianer, sondern von irgend einem ganz Unbekannten; dabei würde einzig zu prüfen sein, wie diese Kritik Stand hält, ob sie Argumente vorbringt, die bisher nicht vorgebracht worden sind, und ob diese geeignet seien, den Werth des Wagnerschen Kunstwerkes zu schmälern oder herabzudrücken.

Eine aufrichtige Kritik hat, wie mir scheint, die Aufgabe, die fragliche Angelegenheit aus allen diesen verschiedenen Gesichtspunkten zu betrachten.

Nietzsche sieht in der Gegenwart eine Zeit der Décadence. Das ist eine Behauptung, welche wahr ist und falsch; in der Allgemeinheit, in welcher er sie aufstellt, ist sie offenbar eine Uebertreibung. Man kann Vieles in unserer Zeit tadelnswerth finden: Die ganze Zeit, die Zeit in ihrer Gesammtheit mit allen ihren Aeusserungen nach den verschiedenen Richtungen hin, ist keine Zeit des Verfalls, keine Krankheit, die das Auftreten eines so radicalen Arztes wie Nietzsche, nöthig hätte. Eine Zeit, in welcher Darwin und J. R. Mayer gelebt und gewirkt haben, eine Zeit, in der die exacten

Wissenschaften mit Eifer gepflegt werden, und die auf ihnen ruhenden technischen Leistungen, wie z. B. im Gebiete der Elektrotechnik, einen ungeahnten Aufschwung nehmen, hat ihre positiven Seiten und in der Physiognomie dieser Zeit lassen sich unschwer auch die Züge der Gesundheit erkennen. Ist das Verdict über die gesammte Zeit aber auch eine offenbare Einseitigkeit, so muss man doch zugeben, dass in ihr manches Krankhafte vorhanden ist, besonders wenn man den Blick auf das Gebiet des Moralischen richtet. Die Signatur unserer Zeit in dieser Beziehung ist: der Mangel an Gerechtigkeit, welcher von Nietzsche gar nicht einmal hervorgehoben wurde, und doch liegt in diesem Mangel das Hauptgebrechen unserer Zeit und aus diesem Gebrechen gehen alle die anderen krankhaften Erscheinungen derselben hervor.

Nietzsche erblickt die Décadence in allem Zeitgemässen; alles Zeitgemässe ist krank; auch dies ist eine geistreiche Schrulle. Nietzsche gefiel sich von jeher in »unzeitgemässen Betrachtungen«. Etwas Zeitgemässes kann aber ebensowohl krank, als gesund sein. Ist es das Erstere, so ist es nicht krank, weil es zeitgemäss ist, sondern es ist zeitgemäss und zufälliger Weise krank. Schopenhauer und Wagner gehören zu dem Zeitgemässen, also gehören sie nach Nietzsche mit zu der Krankheit unserer Zeit, diese Krankheit ist die Modernität und Wagner ist der Führer der Modernität.

»Wir kennen Alle« — sagt Nietzsche — »den unästhetischen Begriff des christlichen Junkers. Die Unschuld zwischen Gegensätzen, dies gute Gewissen in der Lüge ist modern par excellence, man definirt beinahe damit die Modernität.«

Er citirt Goethe, der sich einmal die Frage vor-

gelegt hat, was die Gefahr sei, die über allen Romantikern schwebe. Goethes Antwort ist: Am Wiederkäuen sittlicher und religiöser Absurditäten zu ersticken.

Hierzu bemerkt Nietzsche: Kürzer — Parsifal! Höflicher gesagt: La philosophie ne suffit pas au grand nombre, il lui faut la sainteté. Diese Heiligkeit bezeichnet Nietzsche als den Horizont des Ideals für alle Kurzsichtigen. Und hiermit gelangt er in das eigentliche Fahrwasser und fragt: Ist denn Wagner überhaupt ein Mensch?

Wie sonderbar diese Frage sich ausnehmen mag — vom Standpunkte des humanen und geistig freien Menschen ist sie nicht unberechtigt; mit Berücksichtigung der verschiedenen Lebensäusserungen Wagners in der Zeit seiner Vergötterung, als eines Vorkämpfers für alle mögliche wilde Regungen und fanatische Ausbrüche, als eines Vertheidigers aller möglichen Thorheiten, als eines Feindes wissenschaftlicher Forschung unter dem heuchlerischen Deckmantel eines Mitleides für Thiere, welches er ganzen Menschenclassen versagte, kann man Nietzsches Frage nicht unberechtigt finden; denn dass Wagner aufrecht ging, wie wir Anderen, und nicht auf allen Vieren herumkroch, hat Nietzsche, als er diese merkwürdige Frage that, so gut gewusst, wie alle diejenigen, welche sich über dieselbe entsetzt haben. Nein — ein Mensch im Sinne unserer grossen Classiker, im Sinne der Herder, der Lessing, der Wieland, Goethe, Schiller etc. ist Wagner nicht gewesen.

Das Gute und Vernünftige in Nietzches Schrift liegt nicht sowohl in dem, was er über Wagners Kunst zu sagen weiss, als vielmehr in den nach allen Richtungen hin ausgetheilten Seitenhieben, in seinem Pathos gegen

die schädlichen ausserkünstlerischen Wirkungen dieser Kunst, in seiner Satire gegen die Thorheiten, mit welchen sie umgeben wurde, gegen die Schellenkappe der Wagnerianer, gegen alle diese Antiwissenschaftler und Grasfresser, gegen die er schonungslos seine Geissel schwingt; gegen ihren Hegelischen, undeutschen und unverständlichen Stil, gegen die Sprachverderber, die die Sprache reinigen, gegen die Bayreuthpilger, welche die Welt erlösen, als ob die Deutschen heute, angesichts einer so ernsten Weltlage, in Wahrheit keine andere Sorge hätten, als sich um das reine Thorenthum zu kümmern. Deshalb ist es eine rechte Freude über diese Sorte von Verfinsterern bei Nietzsche zu lesen: »Das organisirt jetzt Vereine, das will seinen Geschmack durchsetzen, das möchte selbst in rebus musicis et musicantibus den Richter machen.« Man freut sich über Nietzsches Schilderung des heutigen Wagnerianers: »Der Jüngling wird zum Mondkalb — zum Idealisten. Er ist über die Wissenschaft hinaus, darin steht er auf der Höhe seines Meisters. Dagegen macht er den Philosophen, er schreibt Bayreuther Blätter, er löst alle Probleme im Namen des Vaters, des Sohnes und des heiligen Meisters.« Und nun erst die Wagnerianerin, dieser ganz besondere Typus. Wagner ist für Nietzsche ein alter Minotaurus. »Alljährlich führt man ihm Züge der schönsten Mädchen und Jünglinge in sein Labyrinth, damit er sie verschlinge.« Nietzsche bewundert die Bescheidenheit der Christen, die nach Bayreuth gehen.

Befreit Wagner den Geist? — so fragt Nietzsche, und die Antwort lautet: »Alles, was auf dem Boden des verarmten Lebens aufgewachsen ist, die ganze Falschmünzerei der Transscendenz und des Jenseits hat

in Wagners Kunst ihren sublimen Fürsprecher« — »der Parsifal wird in der Kunst der Verführung ewig seinen Rang behalten, als der Geniestreich der Verführung.« — »Es gab nie einen solchen Todhass auf die Erkenntniss.«

Wenn man sich die Frage stellt: Was ist es denn eigentlich im innersten Grunde, was einen frei denkenden Menschen, wie Nietzsche, gegen ein Kunstwerk wie »Parsifal« mit solchem Widerwillen erfüllt? Was sind denn die gothischen Dome, an denen wir täglich vorübergehen, die vielen Jesus- und Madonnen-Bilder, die wir in Galerien aufsuchen und bewundern, die Passions-Musiken von Sebastian Bach, der »Messias« von Händel, das Requiem von Mozart; die D-dur-Messe von Beethoven, denen wir in Concertaufführungen mit Entzücken lauschen — ist das nicht auch christliche Kunst? Wie kommt es, dafs wir gegen diese Werke Nichts von dem Unwillen verspüren, mit welchem wir uns gegen »Parsifal« sträuben? — so ist die Antwort auf diese Frage folgende: Alle die hier genannten Kunstwerke sind naiv, sie sind der Ausdruck religiöser Gefühle ohne Aufdringlichkeit; der »Parsifal« mit seiner Fusswaschung, seiner Taufe etc. setzt sich selbst an die Stelle der Religion; er sagt gleichsam: Ich bin das Christenthum. Diese Aufdringlichkeit macht den peinlichen Eindruck. Wie die Wachsfigur gerade durch die ängstliche Anlehnung an das wirkliche Leben von diesem Leben viel weiter entfernt ist, als die einfarbige Statue und als das auf die Fläche gemalte Bild, welches durch Licht und Schatten blos einen Schein der plastischen Formen hervorruft, so will der »Parsifal« Etwas sein, was er vermöge seiner Natur nicht sein kann; er ist ein Bühnenweihefestspiel und macht bei der Aufführung Anspruch auf die Weihe einer gottesdienstlichen Handlung. Des-

halb sagt Nietzsche mit gutem Grunde, es sei eine Bescheidenheit von den Christen, nach Bayreuth zu gehen. Hanslick und Karl Frenzel haben ähnliche Gedanken gleich nach der allerersten Parsifalaufführung geäussert; die Wagnerianer aber meinten von dem Kunstwerke etwas gar Grofses auszusagen, wenn sie aller Welt verkündeten, den »Parsifal« könne nur ein gläubiger Christ verstehen; sie ahnten es gar nicht, dass sie damit dem Werke einen Character zugesprochen, der die rein ästhetische Auffassung desselben ausschliesst.

So weit Nietzsche für Aufklärung, geistige Freiheit, Humanität etc. gegen alle die Strömungen, welche man unter dem Namen »Bayreuth« zusammenfasst, in die Schranken tritt, wird er jeden freien Denker als Kampfgenossen an seiner Seite finden. Man kann ihn aber nicht freisprechen von dem Vorwurf, den Wagner-Kultus und den Götzendienst in Bayreuth mit begründet zu haben: ja, er war seiner Zeit der eifrigste Apostel der neuen Lehre, die von Bayreuth aus sich die Gemüther unterwerfen sollte. Wenn man den Aerger und Zorn der Wagnerianer verstehen will, so muss man sich zurückversetzen in die Zeit der ersten Aufführungen des Nibelungenringes und sich ins Gedächtniss rufen, wie sich Nietzsche 1876 in seinem Buche: »Richard Wagner in Bayreuth« ausgesprochen hat. Betrachten wir also den Fall Nietzsche.

»Das Bayreuther Unternehmen ist die erste Weltumsegelung im Reiche der Kunst, wobei, wie es scheint, nicht nur eine neue Kunst, sondern die Kunst selber entdeckt wurde. Alle bisherigen modernen Künste sind dadurch als einsiedlerisch verkümmerte oder als

Luxuskünste halb und halb entwerthet — diese neue Kunst ist eine Seherin, welche nicht nur für die Künste den Untergang herannahen sieht — dagegen werden wir, die Jünger der wieder auferstandenen Kunst, zum Ernste, zum tiefen heiligen Ernste, Zeit und Willen haben. Das Reden und Lärmen, welches die bisherige Bildung von der Kunst gemacht hat, wir müssen es jetzt als eine schamlose Zudringlichkeit empfinden.«

»Man stelle Rienzi, den fliegenden Holländer und Senta, Tannhäuser und Elisabeth, Lohengrin und Elsa, Tristan und Marke, Hans Sachs, Wotan und Brünhilde sich vor die Seele; es geht ein verbindender unterirdischer Strom von sittlicher Veredelung und Vergrösserung durch Alle hindurch, der immer reiner und geläuterter fluthet.«

»An welchem Künstler ist etwas Aehnliches in ähnlicher Grösse wahrzunehmen? Alles nimmt an dieser Läuterung Theil und drückt sie aus, der Mythus nicht nur, sondern auch die Musik; im Ringe des Nibelungen finde ich die sittlichste Musik, die ich kenne.«

»— in Jedem, was er dachte und dichtete, hat er (Wagner) das Problem der Treue ausgeprägt: Treue von Bruder zu Schwester, Freund zu Freund, Diener zum Herrn, Elisabeth zu Tannhäuser, Senta zum Holländer, Elsa zu Lohengrin, Isolde, Kurvenal und Marke zu Tristan, Brünhild zu Wotans innerstem Wunsche.«

»Es ist die eigenste Urerfahrung, welche Wagner in sich selbst erlebt und wie ein religiöses Geheimniss verehrt; diese drückt er mit dem Worte Treue aus; diese wird er nicht müde, in hundert Gestaltungen aus sich herauszustellen und in der Fülle seiner Dankbarkeit mit dem Herrlichsten zu beschenken, was er hat und kann.«

»Das Dramatische im Werden Wagners ist gar nicht zu verkennen — in dem oft abenteuerlichen Bogenwurfe seiner Pläne waltet eine einzige innere Gesetzlichkeit.«

»Der Erneuerer des einfachen Dramas, der Entdecker der Stellung der Künste in der wahren menschlichen Gesellschaft, der dichtende Erklärer vergangener Lebensbetrachtungen, der Philosoph, der Historiker, der Ästhetiker und Kritiker Wagner, der Meister der Sprache, der Mytholog und Mythopoet, der zum ersten Male einen Ring um das herrliche, uralte, ungeheuere Gebilde schloss und die Runen seines Geistes darauf eingrub — welche Fülle des Wissens hatte er zusammenzubringen und zu umspannen, um Alles das werden zu können.«

»Wo ist das ritterliche Mittelalter so mit Fleisch und Geist in ein Gebilde übergegangen, wie dies in Lohengrin geschehen ist? Und werden nicht die Meistersinger noch zu den spätesten Zeiten von dem deutschen Wesen erzählen?«

»In Wagner erkenne ich einen Gegen-Alexander: Er bannt und schliesst zusammen, was vereinzelt, schwach und lässig war — in so fern gehört er zu den ganz grossen Culturgewalten — er ist ein Zusammenbildner und Beseeler des Zusammengebrachten, ein Vereinfacher der Welt.«

»— hier (in Bayreuth) findet ihr das Schauspiel aller Schauspiele, den siegreichen Schöpfer eines Werkes, welches selber der Inbegriff einer Fülle siegreicher Kunstthaten ist.«

»Der Blick, mit welchem uns das geheimnissvolle Auge der Tragödie (in Bayreuth) anschaut, ist kein erschlaffender und gliederbindender Zauber.«

»Helft mir,« so ruft er (Wagner) Allen zu, die hören können, »helft mir, jene Cultur zu entdecken, von der meine Musik als die wiedergefundene Sprache der richtigen Empfindung wahrsagt.«

Wagner ist für Nietzsche ein neuer Lichtbringer, Wagners Kunst, im Entstehen betrachtet, das herrlichste Schauspiel; auf die Frage des Individuums an sich selbst: »Wozu bist denn du eigentlich da?« — giebt Nietzsche die Antwort: »Mag es ihm dann genügen, eben dies erlebt zu haben.« Also in Bayreuth der Aufführung der Nibelungen-Tragödie beigewohnt zu haben, schien Nietzsche 1876 gross genug, den ganzen Lebenszweck eines Menschen auszufüllen. Wagner ist der ächte dithyrambische Dramatiker, so wie vor ihm Aeschylus es gewesen. In Wagner ist eine schauspielerische Urbegabung, welche in der Heranziehung aller Künste zu einer grossen schauspielerischen Offenbarung ihre Auskunft und ihre Rettung fand. Wagner ist für Nietzsche ein Zauberer, nach dem er sich sehnt; wir brauchen gerade den Alldramatiker. Mit ihm steigen wir auf die höchsten Sprossen der Empfindung.

»Hellsichtig-besonnen und liebend-selbstlos fällt sein (Wagners) Blick hernieder. Mit diesem Blick hat er die Natur überrascht, er hat sie nackend gesehen.«

»— so entsteht die Tragödie, so wird dem Leben seine herrlichste Weisheit, die des tragischen Gedankens, geschenkt, so endlich erwächst der grösste Zauberer und Beglücker unter den Sterblichen, der dithyrambische Dramatiker.«

»Es war, als ob von jetzt ab der Geist der Musik mit einem ganz neuen seelischen Zauber zu ihm redete.«

»Hier hörte der Künstler deutlich den Befehl, der an ihn allein erging — den Mythus ins Männliche zurück-

zuschaffen und die Musik zu entzaubern, zum Reden zu bringen; er fühlte seine Kraft zum Drama mit einem Male entfesselt, seine Herrschaft über ein noch unentdecktes Mittelreich zwischen Mythus und Musik begründet.«

Von dem politischen Flüchtling Wagner sagt Nietzsche: »Und jetzt erst beginnt der Abschnitt im Leben des grossen Menschen, auf dem das Leuchten höchster Meisterschaft, wie der Glanz flüssigen Goldes liegt.«

»Wer würdig ist, zu wissen, was damals in ihm (Wagner) vorging, der höre, schaue und erlebe Tristan und Isolde, das eigentliche opus metaphysicum aller Kunst.«

»Wer sich über die Nachbarschaft des Tristan und der Meistersinger befremdet fühlen kann, hat das Leben und Wesen aller wahrhaft grossen Deutschen in einem wichtigen Punkte nicht verstanden, er weiss nicht, auf welchem Grunde allein jene eigentlich und einzig deutsche Heiterkeit Luthers, Beethovens und Wagners erwachsen kann.«

»Sein (Wagners) Auftreten in der Geschichte der Künste gleicht einem vulkanischen Ausbruche des gesammten ungetheilten Kunstvermögens der Natur selber. Man kann deshalb schwanken, welchen Namen man ihm beilegen solle, ob er Dichter oder Bildner oder Musiker zu nennen sei, jedes Wort in einer ausserordentlichen Erweiterung seines Begriffes genommen, oder ob erst ein neues Wort für ihn geschaffen werden müsse.«

»Der Ring des Nibelungen ist ein ungeheures Gedankensystem ohne die begriffliche Form des Gedankens.«

»Es geht eine Lust an dem Deutschen durch Wagners Dichtung, eine Herzlichkeit und Freimüthigkeit im Verkehre mit ihm, wie so etwas, ausser bei Goethe, bei keinem Deutschen sich nachfühlen lässt.«

Die Wagnersche Musik ist für Nietzsche 1876 eine »Musik, in welcher es reinstes, sonnenhellstes Glück giebt, so dass dem, welcher sie hört, zu Muthe wird, als ob sonst alle frühere Musik eine veräusserlichte, befangene, unfreie Sprache geredet hätte, als ob man mit ihr bisher hätte ein Spiel spielen wollen vor Solchen, die des Ernstes nicht würdig waren. Durch diese frühere Musik dringt nur auf kurze Stunden jenes Glück in uns ein, welches wir immer bei Wagnerscher Musik empfinden.«

»Alle frühere Musik scheint, an der Wagnerschen gemessen, steif und ängstlich, als ob man sie nicht von allen Seiten sehen dürfe und sie sich schäme.«

»Ueber allen den tönenden Individuen — schwebt (in Wagners Musik) mit höchster Besonnenheit, ein übermächtiger symphonischer Verstand — Wagners Musik als Ganzes ist ein Abbild der Welt«

»— seine Erfindsamkeit im Kleinen und Grossen, die Allgegenwart seines Geistes und seines Fleisses ist der Art, dass man beim Anblick einer Wagnerschen Partitur glauben möchte, es habe vor ihm gar keine rechte Arbeit und Anstrengung gegeben.«

»Der gewaltigste Gesammtinstinct der Kunst hat in ihm Herberge genommen.«

Und nun sei zu allen diesen Exclamationen über Wagners Kunst nur noch eine Behauptung über seine theoretischen Schriften hinzugefügt; über diese sagt Nietzsche: »Ich kenne keine ästhetischen Schriften, welche so viel Licht brächten, wie die Wagnerschen;

was über die Geburt des Kunstwerkes überhaupt zu erfahren ist, das ist aus ihnen zu erfahren. Er ist Einer der ganz Grossen, der hier als Zeuge auftritt.«

Wer einmal eine solche Sprache geführt hat, kann, zu anderen Anschauungen gelangt, nicht läugnen, dass er seiner Zeit zur Verwirrung der Köpfe das Möglichste beigetragen.

Als ich im August 1876 nach Bayreuth ging, suchte ich mich über die reichlich hervorspriessende Wagner-Litteratur einigermassen zu orientiren. Unter den Schriften, die mir zu Gesicht kamen, befand sich das Buch von Friedrich Nietzsche: »Richard Wagner in Bayreuth«. Ich konnte dem Autor nicht beistimmen, aber ich erkannte in demselben eine tiefe Natur. Sein Hymnus auf Wagner machte mich verdriesslich, aber ich bewunderte die Meisterschaft, mit der er ihn anzustimmen wusste. Nietzsche, das musste man anerkennen, ragte hervor unter den Wagnerianern, wie ein Riese unter Zwergen. Den Eindruck, welchen seine überschwängliche Beredsamkeit mir machte, habe ich in meinem Buche über Richard Wagner*) zu charakterisiren versucht, und zwar S. 212—221. Ich konnte es nicht gelten lassen, dass die Kunst erst in Bayreuth entdeckt wurde, als ob es vor der Nibelungenaufführung in Bayreuth in aller Welt nirgends eine Kunst gegeben hätte; es verdross mich, dass Nietzsche Wagner mit Goethe in Hinsicht auf die Eigenschaft der Naivetät zusammenstellt und ebenso bezüglich der Universalität.

---

*) Richard Wagner, seine Anhänger und seine Gegner. Mit besonderer Berücksichtigung des Fundamental-Motivs im »Ring des Nibelungen«. Von Eduard Kulke. 1888. Prag-Leipzig. F. Tempsky, G. Freitag.

Dass Wagner der Erneuerer des einfachen Dramas genannt wurde, der Entdecker der Stellung der Künste in der wahren menschlichen Gesellschaft, der dichtende Erklärer vergangener Lebensbetrachtungen, der Philosoph, der Historiker, der Aesthetiker und Kritiker, der Meister der Sprache, der Mytholog und Mythopoet etc. — das Alles schien mir eine colossale Uebertreibung. Ich hielt Richard Wagner bei aller Bewunderung für seine künstlerischen Leistungen niemals für einen Philosophen und bei aller Anerkennung seines ausgebreiteten Wissens und seiner Bildung immer für höchst einseitig, und ich konnte einen Schriftsteller, der in Wagner die Universalität bewundert, ebenfalls nur für höchst einseitig halten. Eine Behauptung wie: Wagner ist ein Vereinfacher der Welt — erschien mir geradezu unverständlich, um nicht zu sagen lächerlich. Nietzsche betrachtete damals eben die ganze Welt vom Standpunkte des musikalischen Dramas; er schien keine Ahnung davon zu haben, dass es ausser dem Bühnenfestspielhause in Bayreuth auch noch andere einigermassen wichtige Dinge in der Welt gebe. Vollends war es mir geradezu unfassbar, wie er Wagner einen Lichtbringer nennen konnte. Ich lasse mir den grossen Künstler gefallen, der etwas Erhabenes geschaffen, aber Lichtbringer? Was mag das wohl für ein Licht sein, das sich von Bayreuth aus über die Welt ergossen? Wenn jemals, so gilt für mich hier die Redensart: »lucus a non lucendo«. Mir missfiel im höchsten Grade dieser Wiedertäuferton, den Nietzsche angeschlagen hatte; der heftigste Ausfall eines Gegners erregte mir keinen solchen Widerwillen, als diese Vergötterung eines hochverehrten Mannes. Die Argumente, die Nietzsche vorbrachte, um die ausschliessliche Berech-

tigung des Wagnerschen Kunstwerkes nachzuweisen, schienen mir auf sehr schwachen Füssen zu stehen, und ich hielt es für keine Schwierigkeit, sie zu widerlegen, was ich einfach dadurch bewerkstelligte, dass ich Sätze von Nietzsche einfach umkehrte und auf den Kopf stellte und zeigte, dass sie ebensogut auf dem Kopf, wie auf den Beinen stehen. In welchem Tone Nietzsche von der Musik vor Wagner sprach, das war für mich empörend. »Der dogmatische Fanatismus, mit dem er sein Ideal über alle Vorgänger erhebt« — so schrieb ich damals — »und die Allgemeinheit, die er seinen willkürlichen Behauptungen zuspricht, kann nicht anders als verletzend wirken.«

Ich fühlte mich angewidert von dem Mysticismus, der mir aus Nietzsches Schriften entgegenwehte; von dem lichtscheuen Wesen, welches sich als Licht und Leuchte darzustellen, von dem aller Erkenntniss und Wissenschaft feindlichen Ungeiste, der sich als Führer der Verirrten anzubieten erkühnte. Ich war erstaunt und beunruhigt, in Bayreuth, wohin ich gekommen war, der Aufführung eines Kunstwerkes beizuwohnen, eine neue Religion gründen zu sehen, deren bestimmenden Einfluss auf Leben und Wirklichkeit ich um so mehr perhorrescirte, je williger ich mich fand, die Darstellung des Nibelungenvorganges auf der Bühne rein künstlerisch und ohne jede Voreingenommenheit auf mich wirken zu lassen.

Talleyrand sagte zu Napoleon*): »Wenn Sie den guten Geschmack mit Kanonen aus der Welt treiben könnten, hätten Sie es längst gethan.«

*) Memoiren der Marquise Rémusat.

Von Richard Wagner kann man in ähnlicher Weise sagen: Wenn er seinen Geschmack, also den Geschmack, den er für den guten hielt, mit Kanonen hätte durchsetzen können, er hätte es gethan.

Von Nietzsche aber muss man sagen: Und Nietzsche hätte mit geschossen!

Doch wozu bei diesen Betrachtungen über Nietzsches früheren Standpunkt länger verweilen! Sind diese doch durch Nietzsches neuerliche Opposition bei Weitem überboten. Ja, gewiss! Nietzsche spricht heute in einem anderen Tone, als der Nietzsche von 1876. Heute spricht er von der Lüge des grossen Stils, von dem Wasserdampf des Wagnerschen Ideals, von der Senta-Sentimentalität; heute ist Wagner für ihn ein alter Zauberer, aber nicht ein solcher, der beglückt, sondern einer, der bestrickt, nicht ein solcher, nach dem er sich sehnt, sondern einer, den er verabscheut, eine kluge Klapperschlange; seine Musik ist krank, seine Probleme sind Hysterikerprobleme, seine Helden und Heldinnen eine Krankengalerie. Wagner ist der Cagliostro der Modernität, er hat die Musik krank gemacht, er ist ein grosser Verderb für die Musik. »Ja, war er denn überhaupt ein Musiker?« fragt der Nietzsche von 1888. Wagner ist der Meister hypnotischer Griffe, er wirft die Stärksten noch wie Stiere um. Seine Musik ist eine Unendlichkeit, aber ohne Melodie, sie ist die Gymnastik des Hässlichen auf dem Seile der Enharmonik. Heute spricht Nietzsche von Wagners Unfähigkeit zum organischen Gestalten, von seinem Unvermögen zum Stil; er spricht von der ködernden Brutalität der Tannhäuser-Ouverture, vom Circus Walküre, von der Biedermännerei des Tannhäuser-Marsches. Die Ouverture zum

fliegenden Holländer ist ein Lärm um Nichts; das Lohengrin-Vorspiel zeigt, wie man die Musik hypnotisirt; Wagner ist ein Magnetiseur; Wagner ist überhaupt kein Dramatiker, seinen Conceptionen fehlt die Nothwendigkeit, mit der Logik nehme er es nicht genau, es fehlt ihm die psychologische Motivirung. Wagners Kunst hat die Anmassung des Laien, des Kunst-Idioten gezüchtet, eine immer grössere Gleichgültigkeit gegen jede strenge, vornehme, gewissenhafte Schulung im Dienste der Kunst, an ihre Stelle gerückt den Glauben an das Genie, auf Deutsch: den frechen Dilettantismus. War Wagner überhaupt ein Deutscher? War Wagner überhaupt ein Mensch? — Das sind die Fragen, die Nietzsche heute aufwirft. Bayreuth ist grosse Oper und nicht einmal gute Oper. Wagner hat den Geschmack verdorben. Wagner ist ein Verführer grossen Stils, ein Histrio; er ist der Klingsor aller Klingsöre. Wagner wirkt, wie ein fortgesetzter Gebrauch von Alcohol, er bewirkt eine Entartung des rhythmischen Gefühls, kurz: Wagner war die ganze Verderbniss, Wagner war der Muth, der Wille, die Ueberzeugung in der Verderbniss.

Der Nietzsche von 1888 steht also mit dem Nietzsche von 1876 in Widerstreit. Das ist eine Thatsache, die vorliegt, wenn sie Nietzsche auch nachträglich zu verhüllen strebte. Er ist sich dessen wohl bewusst, dass er mit dem Angriff gegen Wagner zugleich ein Attentat auf sich selbst begangen hat; allein indem er die Wagnersche Kunst, die er früher abgöttisch verehrt, heute als Krankheit bezeichnet, von deren giftigem Hauch auch er angesteckt gewesen, will er uns sagen, dass es ihm gelungen sei, sich aus dem Dunstkreis der

Wagnerei emporzuarbeiten und wieder gesund zu werden. Was er uns erzählt, ist eine Krankengeschichte; er giebt uns diese Geschichte aber nicht auf dem Krankenbette mit der Jammermiene des Verzweifelnden, sondern mit dem frohen Gefühle eines Menschen, der genesen ist und im Zustande der Genesung das Gefühl der Gesundheit mit verdoppelter Stärke ausspricht. Es entsteht nun aber die Frage: Wie ist denn das gekommen?

Sowohl die Gegner als die Anhänger Wagners halten den »Fall Nietzsche« für ein psychologisches Problem. Diese Bezeichnung kann in zweifachem Sinne gedeutet werden. Meint man damit, es sei im Allgemeinen unaufgeklärt, wie sich ein solcher Wechsel im Gemüthe des Menschen vollziehe, so ist der Fall Nietzsche allerdings ein Problem, aber genau in dem Sinne, in welchem die Naturerscheinungen Wunder genannt werden dürfen und in welchem Lessing die Natur das allergrösste Wunder nennt. Dass Menschen ihre Meinungen ändern, dass sich ihr Geschmack ändert, dass sie heute hassen, was sie gestern noch geliebt haben, dass Jemand seinen Glauben verlässt, um einen anderen anzunehmen, dass die Leidenschaft für ein Geliebtes erlischt etc.: das sind Thatsachen, die wir Alle aus Erfahrung kennen; wir kennen sie im grossen wie im kleinen. Herder erklärte sich in früheren Jahren mit lebhafter Entschiedenheit gegen alle Lehrdichtung, der er nicht den mindesten Geschmack abgewinnen konnte; später wurde er in der »Adrastea« ihr eifrigster Vertheidiger. Lessing schrieb in seiner Jugend, bestimmt durch die neue Theorie Whistons und durch Huygens »Kosmotheoros«, ein Gedicht von der Mehrheit der Welten, worüber er sich in späteren Jahren lustig

machte. Wieland fand nicht genug bittere Worte, die harmlose Liederdichtung eines Uz anzugreifen, und Nichts hat er später so sehr bereut, als die Heftigkeit seiner früheren Angriffe. Mit welch diabolisch kecker Laune ist der jugendlich übermüthige Goethe 1774 in »Götter, Helden und Wieland« über diesen wahrhaft Weisen von Weimar hergefallen, und wie hat er dann in der Gedächtnissrede auf Wieland gesprochen! Das sind lauter Thatsachen, die man in der Litteraturgeschichte nachlesen kann.

Die Meinungs- und Geschmacksänderung als Problem im Allgemeinen fällt mit dem Problem der Geschmacksverschiedenheit zusammen, wenn man sich vorstellt, dass zu verschiedenen Zeiten durch ein sich fortentwickelndes Individuum gleichsam verschiedene Individuen repräsentirt werden. Man ist in späterer Zeit einem bestimmten Objecte gegenüber (wenn dieses Object kein Satz der Geometrie, der Mechanik, der Astronomie, kein physikalisches Experiment, keine durch Erfahrung allgemein bekannte Thatsache, kein aus gewissen Thatsachen mit Nothwendigkeit abgeleiteter logischer Schluss ist etc., sondern in das Gebiet des Gefühles, des Glaubens und Meinens hineinfällt) gleichsam ein anderer Mensch geworden. »Grössere Verschiedenheiten« — sagt E. Mach*) — »im Ich verschiedener Menschen, als im Laufe der Jahre in einem Menschen eintreten, kann es kaum geben.« — Ich denke, man sollte es für ein Zeichen der Ehrlichkeit halten, wenn Jemand eine auch noch so lange und noch so zärtlich gehegte Meinung öffentlich aufgiebt, ja sogar

*) Beiträge zur Analyse der Empfindungen von Dr. E. Mach, Professor der Physik an der deutschen Universität in Prag (Jena, Gustav Fischer, 1886), S. 3, Anmerkung.

angreift, sobald er sie als Irrthum erkennt oder zu erkennen glaubt. Th. Fr. Vischer hat den höchsten Grad von ehrlichem Mannesmuth bewiesen, da er die gesammte Arbeit seines Lebens verläugnete und erklärte, er wisse nicht zu sagen, was das Schöne sei. Es wäre ja freilich viel bequemer, einen solchen Meinungswechsel zu verschweigen und für sich zu behalten; denn dass ein solches Bekenntniss Missdeutungen aller Art ausgesetzt sei, das weiss ja Jeder, der es abzulegen hat, vorher. Die Ehrlichkeit liegt eben darin, solche Missdeutungen nicht zu scheuen.

Eine Meinung über den Nutzen oder die Schädlichkeit einer gewissen Kunstrichtung ist kein geometrischer Lehrsatz, dessen Wahrheit unveränderlich feststeht; Meinungen über Kunst und Kunsttheorien können alterirt und modificirt werden, sie sind dem Wechsel unterworfen, wie der Geschmack, und die veränderten Meinungen werfen auf das Individuum, in welchem sich ein solcher Wechsel vollzogen hat, nur dann ein schiefes Licht, wenn die Motive, welche den Wechsel herbeigeführt, unrein und moralisch verwerflich sind. So z. B. wird Wagners späteres Verhalten gegen Meyerbeer Niemand billigen, der die Briefe gelesen hat, in welchen der junge aufstrebende Künstler dem alten Meister seine Huldigung darbringt und ihm sagt, wie sehr er sich ihm zu Dank verpflichtet fühlt; Jeder wird in diesem Falle nicht nur einen Meinungswechsel, sondern auch den schwärzesten Undank erblicken. Es kommt also Alles auf die Motive an, und hiermit kommen wir zu dem psychologischen Problem im zweiten Sinne, d. h. in dem Sinne, dass wir einen Wechsel von Meinungen, Ansichten, Anschauungen etc. im Allgemeinen nicht für etwas Unerklärliches halten; in dem

speciellen Falle aber, um den es sich handelt, wissen wir den Zusammenhang nicht anzugeben. Wir zweifeln zwar nicht, dass die hervorgetretene Geschmacks- und Meinungsänderung ihre Gründe habe; wir kennen aber diese Gründe nicht, und so lange wir sie nicht kennen, ist der Fall für uns ein Problem; in diesem Sinne wäre der Fall Nietzsche ein psychologisches Problem. In dem speciellen Falle, mit welchem wir es hier zu thun haben, wäre also die Frage: Was hat Nietzsche veranlasst, von Richard Wagner, von seiner Kunst, von der mit dieser Kunst verbundenen Gesammtanschauung abzufallen und einen Kampf auf Tod und Leben gegen dieselbe zu eröffnen?

Nietzsche sagt: »Wagner den Rücken zu kehren, war für mich ein Schicksal.«

Das ist kein Aufschluss. Billiger Weise fragt man: Warum? Da die anderen Götzendiener in Bayreuth von einem ähnlichen Schicksal nicht ereilt wurden, Nietzsches Fall also ein Privatschicksal ist, so möchte man gerade über die eigenthümliche Natur dieses Schicksals etwas Näheres erfahren. Nietzsche sagt, er sei mit der Wagnerei in gefährlicher Weise verwachsen gewesen. Was hat ihm nun plötzlich die Augen geöffnet? Man sieht sich in Nietzsches neuesten Auslassungen vergebens nach einer Aufklärung in dieser Richtung um. Er nennt seine Genesung sein grösstes Erlebniss. Daraus geht hervor, für wie gefährlich er seine Krankheit gehalten; wir aber möchten wissen, welchem Arzte oder was für Medikamenten er die Genesung verdankt. Er scheint eine Andeutung geben zu wollen in dem Geständniss, er verstehe einen Philosophen, welcher erklärt: »Es hilft nichts, man muss erst Wagnerianer gewesen sein.« Ich verstehe diesen Philosophen auch, denn offenbar

ist Nietzsche selber dieser Philosoph; aber seine Oratio pro domo ist eine arge Uebertreibung. Nietzsches Erklärung, der Philosoph von heute müsse Wagnerianer gewesen sein, sieht aus wie ein Versuch, den eigenen Fall als eine allgemeine Notwendigkeit hinzustellen; unter dem Schutze einer solchen Generalisation fiele es denn freilich leicht, ohne weitläufige Auseinandersetzung über den eigenen Fall hinwegzuschlüpfen; denn was nothwendig ist, bedarf nicht erst der Rechtfertigung. Warum aber wäre es für den Philosophen der Gegenwart nothwendig, Wagnerianer gewesen zu sein? Um sich der in der Wagnerei liegenden Krankheit zu entäussern? Ist es eines Philosophen nicht weit würdiger, eine Krankheit der Zeit zu beobachten, als sie selbst mitzumachen? Ich kenne persönlich sehr respectable philosophische Köpfe, welche das Verwerfliche und Schädliche der mit Wagners Kunst verknüpften Geistesrichtung erkannten, lange bevor Nietzsche es für nöthig gehalten, die Feuerglocke zu läuten, und diese erkannten die Gefahr, ohne jemals Wagnerianer gewesen zu sein. Nothwendig ist es also nicht, dass der Philosoph von heute durchaus Wagnerianer gewesen sei; wohl aber ist es nothwendig, dass ein Philosoph, der unglücklicher Weise im schlechten Sinne Wagnerianer gewesen, und es aus irgend welchem Grunde heute nicht mehr ist, nach einer geistreichen Wendung sucht, seinen Abfall von dem früheren Götzendienste plausibel zu machen; und am besten würde ihm dies allerdings gelingen, wenn er im Stande wäre, die ehemalige Krankheit als eine Nothwendigkeit zu characterisiren. Denn freilich kann nicht von Genesung sprechen, wer nicht krank gewesen ist; wer aber gar nicht krank ist, braucht nicht zu genesen.

Den Versuch Nietzsches, den eigenen Fall zu generalisiren, kann man nicht gelten lassen. Die Thatsache ist vorläufig noch unerklärt: Nietzsche war (nach seinen eigenen Worten) ehemals einer der korruptesten Wagnerianer; heute ist er unter allen Gegnern Wagners entschieden der heftigste. Da steht der Psycholog ungefähr wie — der Geolog vor einer Verwerfungsspalte.

Es wäre wünschenswerth gewesen, dass Nietzsche sich über sein persönliches Verhältniss zu Wagner, sowie über den zwischen ihm und dem Wagnerschen Hause erfolgten Bruch ganz offen ausgesprochen hätte; seine (man weiss nicht, ob durch Gründe besonderer Art beeinflusste, aber, wie man offenbar sieht, absichtliche) Verhüllung alles Persönlichen ist darum zu bedauern, weil sie jeder beliebigen Vermuthung freien Spielraum gewährt. Die Anhänger Wagners, welche in Nietzsche ihren bedeutendsten Mitkämpfer verloren haben und einen so unersetzlichen Verlust nicht leicht verschmerzen können, werden es sich nicht nehmen lassen, Nietzsches Abfall auf Motive zurückzuführen, die seinen Character in ein ungünstiges Licht stellen.

Im »Musikalischen Wochenblatt« von E. W. Fritzsch (Nr. 44)*) behandelt Richard Pohl den »Fall Nietzsche« und erzählt Folgendes:

»Herr Nietzsche componirt. Er hat einen ‚Hymnus an das Leben' für gemischten Chor und Orchester componirt, der bei Fritzsch erschienen ist. Aber das ist noch nicht Alles. Er hat auch eine Oper componirt! Die ist zwar sehr esoterisch geblieben; der Componist war so verschämt, niemals davon zu

*) Leipzig, 25. Oktober 1888.

sprechen. Aber ich weiss es von Richard Wagner, dem er die Oper — natürlich ein selbstgedichtetes musikalisches Drama — gezeigt hat. — Ich fragte Wagner schüchtern: ‚Und was sagen Sie dazu?‘ — ‚Dummes Zeug!‘ warf er leicht hin.«

»Ich habe darüber meine Gedanken bis jetzt für mich behalten. Aber bei dem »Fall Wagner« kann ich sie nicht mehr unterdrücken. Hier sagt Nietzsche: Wagner sei brutal, er sei ein Lügner. — Sollte Wagner das nicht geworden sein — weil er dem Componisten Nietzsche mit jener Deutlichkeit, die bei Wagners Urtheilen niemals Etwas zu wünschen übrig liess, gesagt hat, dass er kein Musiker und seine Oper musikalischer Unsinn sei? — Ich habe früher bemerkt, dass mir der Causal-Nexus für Nietzsches Abfall fehlt. — Vielleicht ist er hier zu suchen? — — —«

Ferner schreibt Richard Pohl:

»An Selbstgefühl von schwerstem Kaliber fehlt es Nietzsche nicht: ‚Ich habe den Deutschen die tiefsten Bücher gegeben, die sie überhaupt besitzen‘ — sagt er von sich — ‚Grund genug, dass die Deutschen kein Wort davon verstehen.‘ — Ist das nicht Grössenwahnsinn? Nietzsche sagt ferner: ‚Ich kenne nur einen Musiker, der heute noch im Stande ist, eine Ouverture aus ganzem Holze zu schreiben; und Niemand kennt ihn.‘ — Ich vermute, dass Nietzsche hier sich selbst gemeint hat.«

Richard Pohl ist in der musikalischen Welt als einer der ältesten Wagnerianer bekannt; man hat keine Ursache, in seine Angaben irgend welchen Zweifel zu setzen. Dass Nietzsche Componist sei, ist heute kein Geheimniss mehr; Jeder weiss es, der die auf dem Um-

schlag der neuen Brochure gedruckten Anzeigen liest. Da findet man den »Hymnus auf das Leben« für gemischten Chor und Orchester angekündigt. Nietzsche kann also immerhin auch eine Oper componirt haben, ja sogar eine solche, die sich den Beifall Wagners nicht zu erringen wusste. Ferner muss auch als Thatsache zugegeben werden, dass Nietzsche einen hohen Grad von Selbstbewusstsein verräth, wenn er Seite 48 seiner Schrift von sich selber rühmt, er habe den Deutschen die tiefsten Bücher gegeben, die sie überhaupt besitzen. Man kann es daher Herrn R. Pohl auch gar nicht als eine ausser aller Möglichkeit liegende Verdächtigung anrechnen, wenn er vermuthet, dass Nietzsche mit der Hinweisung auf den einen Musiker, der heute noch im Stande sei, eine Ouverture aus ganzem Holze zu schreiben — sich selbst gemeint habe. Wenigstens wäre es nicht leicht, zu errathen, wen er sonst gemeint haben könnte. Brahms meint er nicht; diesen Musiker behandelt er nicht eben mit grosser Anerkennung, wenn er von ihm sagt, er habe die Melancholie des Unvermögens. Sollte er Goldmark meinen? Diesen sperrt er ja mit den klugen Affen Wagners in eine Menagerie zusammen. Bruckner? — Diesen wird er vermuthlich für den grössten Wagner-Affen halten. Rheinberger etwa? Diesen subsumirt er wahrscheinlich mit einem guten Theile anderer Musiker in den Begriff Brahms. Kurz — ein Schriftsteller, der von sich selber sagt, er habe den Deutschen die tiefsten Bücher gegeben, ist ein Mensch, von dem man es sich versehen kann, dass er sich auch für einen grossen Componisten halte; allein was folgt daraus?

Dass Nietzsche von einer masslosen Eitelkeit erfüllt sei!

Zugegeben. Und weiter?

Dass seine Opposition gegen Wagner in der verletzten Eitelkeit ihren Grund habe!

Halt! Das ist eben der Punkt, welcher durchaus nicht unbedingt zugegeben werden muss, wie plausibel dieser Causal-Nexus Herrn R. Pohl auch erscheinen möge.

Wenn man boshaft sein wollte, könnte man sich an eine Stelle (S. 55) klammern, wo Nietzsche sagt: »Wagner war in alten Tagen durchaus feminini generis.« Man könnte aus dieser Aeusserung herauslesen, dass Wagner unter dem sanften Pantoffel der Frau Cosima gestanden sei und dass diese vielleicht das Zerwürfniss zwischen Wagner und Nietzsche herbeigeführt habe.

Wenn wir aber schon einmal auf das Gebiet der Vermuthungen verwiesen sind, so muss es gestattet sein, auch dasjenige zur Sprache zu bringen, was sich zu Gunsten Nietzsches vermuthen lässt. Nietzsches Urtheile aus den Flitterwochen der Nibelungenzeit, verglichen mit seinen heutigen Aeusserungen zeigen allerdings einen Gegensatz, der grösser nicht sein kann, und einen Sprung, der unbegreiflich erscheint; zwischen 1876 und 1888 hat sich aber so Manches ereignet und vielleicht findet sich gerade in dieser Zwischenzeit das Datum, welches den gewünschten Aufschluss bietet. Von 1876 bis 1888 sind zwölf Jahre verstrichen, und diese Zeit über ist ein Geist, wie Nietzsche, nicht müssig gewesen. Was hat er die ganze Zeit über denn gemacht? Was hat er getrieben? Das ist wichtig. Er hat mehrere Bücher geschrieben, die, in Deutschland wenigstens, nicht sehr bekannt geworden sind; aber schon das erste von diesen Büchern, welches unter dem nicht gerade allzu ver-

ständlichen Titel: »Menschliches, Allzu-Menschliches«*) erschienen ist, zeigt uns einen ganz anderen Nietzsche, als den wir bis dahin kannten. Er bezeichnet dieses Werk, welches nur um zwei Jahre jünger ist, als die erste Nibelungenaufführung in Bayreuth, als ein Buch für freie Geister und widmet es dem Andenken Voltaires. Man glaubt zu träumen! Nietzsche, der Mystiker — ein Buch für freie Geister? Wie ist das möglich?

Es muss möglich sein, denn es ist Thatsache und überdies eine solche, über welche man sich auch seine eigenen Gedanken machen kann. Es ist kein Zweifel: Voltaire hat Nietzsche von Wagner befreit. Voltaire war der Arzt, der ihn von seiner Krankheit genesen machte. Voltaire hat ihm die Augen geöffnet, Voltaire war der Lichtbringer, der ihm die Finsterniss verscheucht, die Nebel des Mysticismus, des Schwebenden, Schwankenden, Schwindelnden, von denen sein Geist bis dahin umdunkelt war und in denen er sich wohl gefühlt. Wie muss Nietzsches Seele voll Scham vor sich selber erglüht sein, voll Scham vor dem Andenken des grossen Lichtbringers, wenn er sich bei der Lektüre Voltaires erinnerte, dass er vordem Richard Wagner einen Lichtbringer genannt habe. Jetzt erst erfuhr er, was das heisse: ein Lichtbringer — ein Befreier des Geistes, ein Aufklärer, ein Mensch, der eintritt für das Wohl der Menschen mit dem ganzen Aufgebot seiner Kraft, mit der unwiderstehlichen Macht des siegreichen Gedankens, ein Vorkämpfer der Vernunft gegen jedes Vorurtheil, jede Verfinsterung, ein Wohlthäter der Menschheit, ein Mensch.

---

*) Menschliches, Allzu-Menschliches. Ein Buch für freie Geister. Dem Andenken Voltaires geweiht zur Gedächtnissfeier seines Todestages, des 30. Mai 1778.

Und das sollte Wagner gewesen sein? Nimmermehr! Nietzsche musste sich bei dem Studium Voltaires wie aus einer Betäubung erwacht fühlen und er konnte nicht anders, als seine ganze Anschauungsweise, wie er sie bis 1876 unter dem unverkennbaren Einflusse Richard Wagners in seinen Schriften ausgesprochen, als eine Krankheit zu betrachten, von welcher genesen zu sein, er demgemäss als sein grösstes Erlebniss ansehen musste.

In Voltaire lernte Nietzsche erkennen, was freies Denken heisst; in das Studium der Voltaireschen Schriften vertieft, musste ihm erst die Erkenntniss davon aufdämmern, was methodisches Denken von Phantasterei unterscheidet. In der Methode der grossen Naturforscher geschult, auf Newtons Resultaten weiter bauend, übte Voltaire, lange bevor Kant theoretisch das Princip aller Forschung und Erkenntniss zu ergründen suchte, practisch den Grundsatz aus, jede Meinung, jede Behauptung, sie mag betreffen, was sie wolle, nach ihrer Herkunft und Creditive zu befragen. Wie Schuppen musste es Nietzsche von den Augen fallen, dass es falsche Götter waren, denen er bis dahin Altäre errichtet; es war wahrhaft eine Neugeburt aus dem Geiste der Humanität, ein Regenerationsprocess, der aus ihm einen ganz anderen Menschen machte, als der er bis dahin gewesen. Nietzsche begann nun seine Zeit, die in ihr herrschende Verwilderung und Rohheit, den Fanatismus und die Intoleranz mit dem Auge des Weisen von Ferney, mit dem encyclopädistischen und humanistischen Auge des 18. Jahrhunderts anzuschauen, und es erging ihm in ähnlicher Weise, wie es Leo Tolstoi von sich selber erzählt, er lernte achten, was er bis dahin gering geschätzt, und es verschwand in Staub

vor seinen Augen, was er bis dahin für das Höchste gehalten und in götzendienerischer Weise verehrt und angebetet.

Der Name Voltaire ist die Auflösung des psychologischen Problems, der Name Voltaire ist der Schlüssel zum Verständnisse jenes Gesinnungswechsels, welcher allenthalben als ein psychologisches Problem erscheint, und welcher, wie nicht geläugnet werden soll, allerdings einigermassen auf kleinliche Motive der Eitelkeit zurückgeführt werden kann. Zwar — Richard Pohl ist im Irrthum und seine Vermuthung, Nietzsche habe mit dem »einen Musiker, der heute noch im Stande ist, eine Ouverture aus ganzem Holze zu schreiben« sich selbst gemeint, durchaus falsch. Nietzsche hat nicht sich selbst gemeint, sondern Peter Gast. Der Leser weiss nicht, wer Peter Gast ist, und fragt überrascht: Wer ist Peter Gast? — Ich habe das vor Kurzem auch noch nicht gewusst; heute aber weiss ich es ganz genau. Peter Gast ist derjenige Musiker, der Nietzsche für den grössten Philosophen, sowie Nietzsche derjenige Philosoph, der Peter Gast für den grössten Musiker der Gegenwart hält. Peter Gast ist derjenige, welcher von Friedrich Nietzsche sagt*): »Erst mit ihm beginnt eine wirkliche psychologische Einsicht in die Erscheinungen der Geschichte; erst ihm wird man die Gewinnung von Werthmessern verdanken, nach welcher die Beurtheilung historischer Erscheinungen aus der Idiosyncrasie und Enge einer Zeit und Generation heraus nur noch dem Vulgärmenschen erlaubt ist.« Peter Gast ist derjenige, welcher von Nietzsche sagt**): »Erst ihm scheint sich

*) Der Kunstwart. Rundschau über alle Gebiete des Schönen. Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden. 2. Jahrgang, 4. Stück, S. 53, Sp. 1.

**) Der Kunstwart, 4. Stück, S. 53, Sp. 2.

das Geheimniss organischen Lebens enthüllt zu haben. An seiner Einsicht gemessen, nimmt sich alle bewusste Thätigkeit, selbst der höchsten Menschen der Vergangenheit, immer noch blind instinctiv aus. Vor ihm legen sich die Erscheinungen in einer Weise aus einander, er erräth zuletzt Hauptsachen, von denen bisher Niemand Etwas sah und wusste.« Peter Gast ist überdies der Autor einer italienischen komischen Oper: »Der Löwe von Venedig«*) und endlich ist Peter Gast derjenige, von welchem wieder Friedr. Nietzsche sagt**): »Wissen Sie eigentlich, dass Herr Peter Gast der erste Musiker ist, der jetzt lebt, — einer der Seltenen zu allen Zeiten, die das Vollkommene können?«

Wenn aber auch Pohls Vermuthung sich als unrichtig herausstellt, so ist darum Nietzsche keineswegs von Eitelkeit frei, und persönliche Motive können zur Entzweiung Nietzsches mit Wagner immerhin beigetragen haben; es ist dies mindestens sehr wahrscheinlich. Wenn man z. B. in Nietzsches »Sprüchen und Meinungen« eine Bemerkung liest, wie die folgende: »Es beleidigt unversöhnlich, zu entdecken, dass man dort, wo man überzeugt war, geliebt zu sein, nur als Hausgeräth und Zimmerschmuck betrachtet wurde, an dem der Hausherr vor Gästen seine Eitelkeit auslassen kann«, oder eine Bemerkung wie diese: »Gegen die Wissenschaft empfinden Frauen und selbstsüchtige Künstler Etwas, das aus Neid und Sentimentalität zusammengesetzt ist« — so tragen diese Bemerkungen so offenbar den Stempel des Erlebnisses an sich, dass man nicht weit zu suchen braucht, die Quellen zu finden, aus

---

*) Der Kunstwart, 6. Stück, S. 94, 2. Sp. (Inserat.)

**) Der Kunstwart, 6. Stück (2. Jahrg.), S. 89, Sp. 1.

welchen solche Erfahrungen geflossen sind. Dass Nietzsche sich bereits 1876 zur Zeit der ersten Nibelungenaufführungen in Bayreuth sehr unbehaglich gefühlt habe, darüber schwindet jeder Zweifel, wenn man in einem Briefe Nietzsches an den Herausgeber des Kunstwart*) folgende Stelle liest: »Ich führe nunmehr seit zehn Jahren Krieg gegen die Verderbniss von Bayreuth — Wagner hielt mich seit 1876 für seinen eigentlichen und einzigen Gegner.«

Diese Mittheilung ist höchst überraschend; sie zeigt deutlich, dass zwischen Nietzsche und Wagner Mancherlei vorgefallen ist, worüber Nietzsche sich nicht aussprechen will. Es müssen aber persönliche und sachliche Motive zusammengewirkt haben, eine so totale Aenderung in der Gesammtanschauung Nietzsches herbeizuführen, dass er uns heute als ein ganz anderer erscheint, als der er früher gewesen; in keinem Falle hätten persönliche Motive allein die Gesammtanschauung Nietzsches so durchgängig auf den Kopf gestellt; andererseits hätten wieder sachliche Motive allein die Aenderung nur allmälig und gewiss nicht so rasch zu Wege gebracht, wie sie sich vollzogen hat. Zu diesem Exorcismus, der nicht nur den Geschmack an der Wagnerschen Musik (was ja an sich gleichgültig ist) sondern den gesammten Wagnerschen Geist, der ihn erfüllte, auszutreiben mächtig genug war, bedurfte es eines weit mächtigeren, gewaltigeren Geistes, und dieser mächtigere und gewaltigere Geist war Voltaire.

Wie kam aber Nietzsche zu Voltaire? Nietzsche war ja doch selbst ein Feind der Wissenschaft, ein Feind der Erkenntniss! In der »Geburt der Tragödie

---

*) Der Kunstwart, 6. Stück (2. Jahrg.), S. 89, Sp. 1.

aus dem Geiste der Musik« nimmt er gegen Sokrates, als den verständigen Zuhörer bei der Aufführung der Tragödie des Euripides, eine polemische Stellung ein und macht sich lustig über die »Heiterlinge« unserer Zeit, die so frivol sind, von der Kunst zu verlangen, dass sie ihnen nicht nur tragische Erschütterung, sondern auch Vergnügen bereite. Wie ist er so plötzlich selber zum Heiterling geworden? Dass Nietzsche zur Zeit, da er den Wagnercultus in Bayreuth zu begründen suchte, von Voltaire gar keine Kenntniss sollte gehabt haben, ist schwer anzunehmen, wohl aber wird diese Kenntniss zu jener Zeit noch keine intime gewesen sein, weil Nietzsche bei einer genauen Kenntniss der Voltaireschen Schriften und des in ihnen wohnenden wohlthuenden Geistes durch die Weisheit Voltaires gegen den Dogmatismus der Wagnerschen Theorie und gegen den Fanatismus, mit dem man sie geltend zu machen suchte, von vornherein geschützt gewesen wäre. Sein Standpunkt in dem Buche: »Richard Wagner in Bayreuth« wäre bei einer gründlichen Kenntniss Voltaires die allergrösste Unbegreiflichkeit, also ein weit grösseres psychologisches Problem, als sein Gesinnungswechsel, mit dem wir uns hier beschäftigen. Wie kam also Nietzsche zu Voltaire?

Hier sind wir wieder auf Vermuthungen angewiesen. Zu Grunde legen können wir denselben nur die Thatsache, dass die Veröffentlichung des Parsifal-Textes mit der Centenairefeier Voltaires der Zeit nach nicht weit auseinanderfällt; es sind also folgende Möglichkeiten:

Entweder war Nietzsche über die Tendenz des »Parsifal« schon unterrichtet, da er an sein Buch über Voltaire ging, dann wäre es der Parsifal, der ihn ver-

stimmte. Ein Wagnerianer, der sich sehr viel und angelegentlich mit Nietzsche beschäftigt, schreibt mir auf eine diesbezügliche Anfrage über den Eindruck, den Nietzsche vom Parsifal empfing: »Nietzsche erblickte in diesem Werke einen Todhass auf Erkenntniss, Geist und Sinnlichkeit, eine krankhafte Gefühlsverweichlichung und eine reaktionäre Haltung in jedem Betracht. Der Eindruck, den er davon empfing, scheint ihn angeregt zu haben, mit der ganzen Wagnerschen Kunst, überhaupt mit seiner Wirksamkeit eine Revision vorzunehmen, die denn zu Ungunsten Wagners ausfiel.«

Die Annahme ist sehr harmlos. Ihr zufolge läge die eigentliche Ursache von Nietzsches Umkehr einzig im »Parsifal«. Nietzsche konnte Wagner auf dem eingeschlagenen Wege nicht mehr folgen, und so fiel er gänzlich von ihm ab.

Warum? Konnte er sich nicht noch immerhin an die Nibelungen halten? Und wie kam Nietzsche denn dazu, die Tendenz im »Parsifal« anstössig zu finden? Der wahrscheinlichere Fall ist wohl der, dass Nietzsche aus Anlass der bevorstehenden Centenairefeier Voltaires ganz unabhängig von jeder Beziehung auf Wagner, also bloss aus sachlichem Interesse zwischen 1876 und 1878 mit Voltaire sich zu beschäftigen begann, und da wäre denn mitten in diese geistbefreienden Studien der Parsifal-Text wie eine Bombe hineingefallen. Demgemäss hätte Nietzsche die erlangte geistige Freiheit ausschliesslich Voltaire zu danken, der Parsifal aber wäre nur ein Grund mehr gewesen, Wagner den Rücken zu kehren. Nietzsche schied sich von der Finsterniss und erklärte sich für das Licht. Wer diesen Prozess Nietzsches rekapituliren will, der lese sein Buch: »Menschliches, Allzumenschliches« nebst dem Anhang: »Vermischte

Meinungen und Sprüche« und beherzige solche Stellen, wie z. B. die über »Gefährliche Bücher«, die sich ganz unzweifelhaft auf die Wirkung der Voltaireschen Schriften bezieht: »Da sagt Einer, ich merke es an mir selber: dies Buch ist schädlich. Aber er warte nur ab, und vielleicht gesteht er sich eines Tages, dass dieses selbe Buch ihm einen grossen Dienst erwies, indem es die versteckte Krankheit seines Herzens hervortrieb und in die Sichtbarkeit brachte«; oder: »Veränderte Meinungen verändern den Charakter eines Menschen nicht (oder ganz wenig); wohl aber beleuchten sie einzelne Seiten des Gestirns seiner Persönlichkeit, welche bisher, bei einer anderen Constellation von Meinungen, dunkel und unerkennbar geblieben waren.«

Das psychologische Problem, den Fall Nietzsche betreffend, wäre also aufgelöst. Ist aber Nietzsche in seinem Abfall von Wagner nicht zu weit gegangen? Dies will mir sehr wahrscheinlich dünken. Jede Uebertreibung rächt sich. Nietzsche hat bis 1876 nach der einen Seite hin übertrieben, er übertreibt jetzt nach der anderen Seite hin, wenn er, das Falsche und Schädliche der Wagnerschen Geistesrichtung erkennend, zugleich Wagners ganze Kunst, all seine Musik, seine Poesie etc. verwirft.

Dass man ihm solche Vorwürfe machen werde, hat Nietzsche wohl vorhergesehen. Folgender Satz in den »Sprüchen und Meinungen« scheint mir ein sehr werthvolles Geständniss hierüber zu enthalten. Die betreffende Stelle lautet: »Wir fördern mitunter die Wahrheit durch eine doppelte Ungerechtigkeit, dann nämlich, wenn wir die beiden Seiten einer Sache, die wir nicht im Stande sind, zusammen zu sehen, hinter-

einander sehen und darstellen, doch so, dass wir jedesmal die andere Seite verkennen und leugnen, im Wahne, das, was wir sehen, sei die ganze Wahrheit.«

Acceptiren wir diese Aeusserung als das Geständniss eines aufrichtigen Mannes; nur sprechen wir das Recht an, Nietzsche hierbei gleichsam beim Wort zu nehmen und ihm zu zeigen, dass er sich mit seiner Brochure »Der Fall Wagner«, seiner früheren Schrift »Richard Wagner in Bayreuth« gegenüber genau in dem von ihm so treffend charakterisirten Verhältnisse befinde. Ist es denn nothwendig, dass Wagner darum, weil sein Auftreten in Bayreuth eine Art des Muckerthums begünstigt, aufhörte ein guter Musiker oder gar überhaupt ein Musiker zu sein, wenn er es doch nach Nietzsches Meinung früher einmal in so hohem Grade gewesen ist, dass keine Musik so beseligend zu wirken im Stande war, wie seine? Was hat Wagners Orchesterklang mit der Reaktion zu thun und warum ist dieser Orchesterklang jetzt auf einmal so brutal? Ist es denn nothwendig, dass Alles, was früher für schön, gross und erhaben gegolten, jetzt krankhaft sei, weil Nietzsche erkannt hat, dass Wagner als Mensch und Künstler egoistisch sei?

Nietzsche sagt von sich selbst, er sei einer der corruptesten Wagnerianer gewesen, und er nennt sich deshalb so, weil er Wagner ernst genommen. Nun — hier gilt es wahrhaftig, die von Nietzsche gänzlich verunstaltete Sache klar zu legen. Als einen Culturträger, Lichtbringer, oder auch nur als einen Förderer der Cultur, wie Nietzsche ihn ansah, habe ich Wagner niemals angesehen. Wer nicht sich selbst belügen wollte, der konnte das auch nicht, wenn er Wagners Laufbahn betrachtete. Wagner war in Kunstsachen ein

Tyrann, in allen anderen Angelegenheiten hat er sich irgend einer gerade bequemen oder passenden Richtung zu accomodiren verstanden, und um was es ihm bei all seinem agitatorischen Auftreten zu thun war, das war immer nur die Durchsetzung der von ihm geschaffenen Kunstrichtung, niemals etwas anderes. Wagner hat sich mit wahrhaft innerlicher Theilnahme weder um Cultur, noch um Religion, weder um Politik, noch um die Noth der leidenden Menschheit gekümmert. Er war Revolutionär, da er meinte, von unten hinauf wirken und mit Hilfe der grossen Masse das Theater in seinem Sinne regeneriren zu können, er wurde mit Leib und Seele Königsdiener, als ihm in dem jugendlichen freigiebigen König Ludwig ein neuer Stern aufging, der mit seinem Glanze die Verwirklichung der abenteuerlichsten Kunstprojecte beleuchtete. Wagner war ein Gegner des Christenthums und ein unbedingter Anhänger Ludwig Feuerbachs, so lange christliche Motive für ihn keinen anderen als einen künstlerischen Werth hatten, wie im »Tannhäuser« und »Lohengrin«; er wurde aber ein Augenverdreher, sobald sich ihm die praktische Möglichkeit ergab, sein Kunstwerk zu einem Cultus, zu einer Art Gottesverehrung emporheben zu können, wie im »Parsifal«, und auch schon in dem »Nibelungenring«, in welchem er in Wotan und Brunhilde zwei Charaktere hinstellte, welche aus christlichen und Schopenhauerschen Motiven gewaltsam zusammengefügt erscheinen. Er verwarf Ludwig Feuerbach und seine ganze Richtung, nachdem sich ihm aus dem Pessimismus Schopenhauers die neue interessante Tendenz für seine Dichtungen ergeben hatte. Die Art und Weise, wie Nietzsche den Einfluss der Schopenhauerschen Philosophie auf Wagner im Allgemeinen und

speciell auf die Ausführung der Nibelungendichtung schildert, macht seinem philologischen Scharfblick und seiner exegetischen Kunst alle Ehre, aber gerade darum hätte er diese Dinge schon 1876 nicht so ernst nehmen sollen. Ich habe Wagner niemals für einen Philosophen, für einen Erklärer vergangener Lebensbetrachtungen, für einen Vereinfacher der Welt u. dgl. gehalten; dies hinderte mich freilich nicht, ihn für einen grossen Künstler und besonders für einen grossen Musiker zu halten, und — als Künstler wie als Musiker nehme ich ihn auch heute noch sehr ernst. Gerade sein Ernst als Künstler liess in seinen Augen alles Andere klein und geringfügig erscheinen, gerade seine fanatische künstlerische Einseitigkeit machte ihn blind für alle anderen Interessen der Menschen, für ihr Wohl und Wehe, ihre Sorgen und Jammer; deshalb war es ihm so leicht, die Rolle zu wechseln, wenn sich dabei nur für seine Kunst irgend ein Vortheil ergab. Deshalb finde ich Nietzsches Frage, ob denn Wagner überhaupt ein Musiker gewesen — absolut unberechtigt. Was soll man bei dieser Frage von Nietzsche denken? Dass sein musikalischer Geschmack sich geändert habe und dass er heute hässlich findet, was er 1876 über alle Massen herrlich gefunden — darüber kann man mit ihm nicht rechten, das hat er mit sich selber auszumachen; allein nicht jede Frage, die sich auf Kunst bezieht, ist eine Geschmacksfrage, und gewisse, namentlich technische, Fragen stehen abgesondert da und sind unabhängig vom individuellen Geschmack. Eine solche Frage ist auch die — ob etwas, was sich als Musik gibt, überhaupt Musik sei, und wenn dasjenige, was sich bei Wagner für Musik gibt, keine Musik wäre, so hätte Nietzsche dies auch 1876 schon erkennen müssen; wenn er nun 1876 in der

Musik Wagners wirkliche Musik gefunden, so muss er diese Musik auch heute darin finden. Sie kann ihm heute missfallen, wenn sie ihm damals auch noch so sehr gefiel, das ist Geschmackssache; er darf aber nicht leugnen, auch nicht in fragender Weise bezweifeln, dass sie vorhanden sei. Nietzsche hat 1876 die Wagnerschen Partituren charakterisirt und die Melodie in Wagners Musik ganz bezonders geschätzt. Nun kann er ja immerhin sein Urtheil geändert haben, und die Melodie, welche ihn früher entzückte, klingt ihm heute abscheulich. Das Alles ist sehr einfach. Was soll es aber bedeuten, wenn er heute von Wagners Musik sagt: »Unendlichkeit, aber ohne Melodie« — ja, ist denn die früher vorhanden gewesene Melodie verschwunden? Ist sie aus der Partitur heraus gestohlen worden? Was Nietzsche 1876 mit eigenen Augen gesehen, mit eigenem Ohr gehört, das Alles ist auf einmal für ihn fraglich geworden? Er kann sich doch in Beziehung auf diese Thatsachen nicht ohne weiteres in die Reihe derjenigen stellen, welche die Melodie in den Wagnerschen Werken von jeher bestritten haben. Er schiesst also unbedingt über das Ziel hinaus und beeinträchtigt hierdurch nicht wenig den Eindruck seiner sonst in vielfacher Beziehung berechtigten Gegnerschaft.

Wir haben in dem Vorhergehenden dem Nietzsche von heute den Nietzzche von 1876 gegenübergestellt und zu zeigen gesucht, auf welche Art und durch welchen Einfluss jener aus diesem hervorgegangen sei. Nietzsche selbst bestreitet mit unbegreiflicher Hartnäckigkeit noch heute in dem früher schon erwähnten Briefe an den Herausgeber des »Kunstwart«*), dass er

*) Der Kunstwart, 6. Stück (2. Jahrg.), S. 89, Sp. 1.

seine Meinung über Wagner geändert habe, indem er sagt: »Der jüngere Nietzsche ist niemals über den Punkt Wagner mit dem älteren Nietzsche in Widerspruch gewesen.« Diese Erklärung ist aber werthlos gegenüber der für Jedermann offenkundigen Thatsache, welche in der Schrift »Der Fall Wagner« vorliegt. Das Recht, diese Schrift nach dem darin ausgesprochenen Gehalt zu deuten, ist Sache des Lesers und kann durch eine nachträgliche einfache Negation Nietzsches nicht alterirt werden.

Bei unserer Vergleichung ergab sich zu Gunsten Nietzsches, dass er sich von Irrthümern, in die er verstrickt gewesen, befreit habe; zu seinen Ungunsten aber, dass er zwischen seiner neuen Geistesrichtung und seinem veränderten ästhetischen Urtheile einen Zusammenhang herstellt, welcher durchaus nicht nothwendig und durch jene Gedankenrichtung in keiner Weise begründet erscheint, indem er an dem Künstler und speciell an dem Musiker Wagner Vieles zu tadeln findet, wozu (wie tadelnswerth es an und für sich irgend Einem auch erscheinen mag) der freisinnigste Mensch und der grösste Bewunderer Voltaires keine Nöthigung in sich fühlt; denn — mit allem Respect vor Voltaire sei es gesagt — so hoch ich in Beziehung auf Freiheit des Geistes, Grösse und Fülle der Gedanken, Ehrlichkeit der Gesinnung, Vertheidigung des unterdrückten Rechts, Bekämpfung von Willkür und Gewalt, kurz auf alles das, was ihn als Lichtbringer erscheinen lässt, Voltaire über Wagner stelle, so hoch stelle ich trotz Zaire, Mahomet, Henriade etc., d. h. als specifischen Künstler, Richard Wagner über Voltaire.

Lassen wir aber jetzt den Nietzsche von 1876 ganz aus dem Spiele; vergessen wir, dass er in früherer Zeit

über Wagner geschrieben hat. Wie gross die Widersprüche auch sein mögen, deren er sich im Zusammenhalt mit seinen früheren Anschauungen schuldig gemacht: am Ende hat er ja doch das Recht, zu verlangen, dass seine jüngsten Aeusserungen als seine wahrhaftige Meinung betrachtet werden. Wir haben mindestens nicht das Recht, ihn in seinen früheren Geisteszustand zurückzuzwingen, so wenig wie in seine Kinderschuhe. Er ist, gleichviel wie und warum und wodurch, zu anderen Anschauungen und zu einem ganz anderen Kunstgeschmack gelangt. Was kümmern uns seine Widersprüche? Diese mag er mit sich selber abmachen. Erleidet hierdurch vielleicht sein Charakter Schaden in den Augen des Einen oder Anderen, so ist es seine Sache, den sich daraus ergebenden Nachtheil zu tragen. Wir haben es streng genommen jetzt nur mit dem zu thun, was er jetzt sagt. Er hat Wagner einmal gepriesen. Peter Gast belehrt uns, dies sei ein Irrthum gewesen. Jetzt greift er Wagner an, und man hat nichts zu thun, als seine Angriffe zu prüfen. Wer nun Wagner gegen Nietzsche damit vertheidigen zu können glaubt, was in Nietzsches früheren Schriften sich zum Lobe Wagners findet, der stellt sich auf einen Standpunkt, welchen Nietzsche nicht zuzulassen braucht. Alles, was er ehemals über Wagner gesagt, kann Nietzsche so gut wie nicht gesagt erklären. Nietzsche ist ein neuer Mensch geworden und nur mit diesem neuen Menschen haben wir es zu thun. Prüfen wir also die neuen Aeusserungen Nietzsches über Wagners Kunst einzig und allein nach der Kraft der in ihnen liegenden Argumente, und hiermit kommen wir zu dem dritten Theil dieser Abhandlung, also eigentlich erst zum »Fall Wagner«.

Nietzsche findet den Orchesterklang in »Carmen« angenehmer als den Wagnerschen. Das ist sein Geschmack und daran kann ihn Niemand hindern. Bizets »Carmen« übt auf ihn eine verbessernde Wirkung, eine Rückkehr zur Natur, Gesundheit, Heiterkeit, Jugend, Tugend. Das ist Alles sehr schön; dafür mag er sich bei Bizet bedanken. Er spricht davon, wie nachtheilig ihm der Wagnersche Ochesterklang sei. Das ist eine Angelegenheit, die seine Nerven betrifft, und es wird Niemandem einfallen, ihn zu überreden, geschweige gar ihn zu zwingen, dass er sich dem ihm so nachtheiligen Orchesterklange aussetze; allein er nennt den Wagnerschen Orchesterklang auch brutal, und — das ist eine andere Sache. Dieses Prädicat legt Nietzsche dem Wagnerschen Orchesterklang bei als ein objektives, und hiermit fällt er ein Urtheil, von welchem er voraussetzt, dass es als ein allgemein gültiges anerkannt werde. Ein solches ist es aber nicht. Der Orchesterklang ist im Allgemeinen im Laufe der Zeit der Veränderung und Entwickelung unterworfen, und diese Entwickelung geht parallel mit den Fortschritten in der Mechanik der Instrumente. Mit jedem solchen Fortschritte wird dem Componisten ein neues Mittel für die Farbengebung geboten; daher erscheint die Instrumentation einer jeden Zeit reicher und nuancirter, als die der vorhergegangenen Periode. In Beziehung auf den Bau der Streichinstrumente hat man seit Jahrhunderten keine wesentliche Veränderung zu registriren; die Fortschritte beziehen sich hauptsächlich auf die Blasinstrumente, und unter diesen besonders auf die Blechbläser. Die neue und ungewohnte, besonders durch die Blasinstrumente modificirte Klangfarbe kann nun allerdings einen Eindruck hervorbringen, welcher

der bis dahin gewohnten Orchesterwirkung gegenüber grell erscheint oder aufregend und dergl., und es kann Jemand, wenn es ihm beliebt, die Ursache einer solchen Wirkung auch brutal nennen, nur meine er nicht, hiermit etwas Unumstössliches gesagt zu haben; sonst müsste man konsequenterweise Mozarts Orchester dem Orchester Händels gegenüber ebenfalls brutal nennen. Wie weit der Mozartsche Orchesterklang über den Händels hinausgeht, ist Jedem bekannt; weiss man ja doch, dass Mozart gerade in der Absicht, ihnen ein lebhafteres Colorit zu geben, Werke von Händel neu und zeitgemäss orchestrirt hat. Wo soll denn da aber die Grenze gezogen werden? Bis zu welchem Zeitpunkt soll sich die Befugniss, die Klangfarben umzubilden, erstrecken und in welchem Momente soll sie erlöschen? Die Klangfarbe ist weniger Sache des Individuums, als der Zeit, in der es lebt, und nicht nur Liszt und Berlioz, sondern auch Meyerbeer und Verdi haben Klangfarben, die dem Wagnerschen Orchesterklang verwandt sind. Wer also Wagners Orchesterklang brutal findet, der muss den Orchesterklang der gesammten neueren Musik brutal finden. Das steht ihm nun allerdings frei; aber ein Urtheil, welches Jeder annehmen müsste, hat er damit nicht abgegeben. Wendet man ein, dass Bizet auch der neuen Zeit angehört und sein Orchesterklang demungeachtet nicht brutal sei, so ist darüber nicht zu streiten; die Tugend der Enthaltsamkeit ist ja gewiss etwas sehr Schönes, vorausgesetzt, dass sie nicht in einer Schwäche ihre Wurzel habe; desshalb hüte man sich davor, den neueren Componisten einen Vorwurf zu machen darüber, dass sie von Mitteln, die ihnen der Fortschritt der Mechanik zur Verfügung stellt, den ihnen gut dünkenden Gebrauch machen; ebenso wie

es Unrecht wäre, es älteren Componisten als Fehler anzurechnen, dass sie keinen Gebrauch gemacht haben von Mitteln, die zu ihrer Zeit noch gar nicht vorhanden waren. Gerade die Orchestration Wagners ist ja dasjenige Element in seiner Kunst, welches von jeher selbst von seinen Gegnern als meisterhaft anerkannt worden ist, so wie auch bei Berlioz und Liszt, auch von Kritikern, welche diesen beiden Componisten die musikalische Erfindung absprechen, doch stets die Meisterschaft in der Instrumentation bewundert wurde. Ich erinnere mich speciell über die Instrumentation des Rakozy-Marsches in der Faust-Musik von Berlioz, über die Instrumentation des Scherzo »Fee Mab« in der Romeo-Julie-Symphonie, ebenso über die Lisztsche Instrumentation eines Marsches von Schubert derartige anerkennende Urtheile von Gegnern der beiden Meister gelesen zu haben.

Nietzsche nennt ferner Wagners Orchesterklang künstlich — und das ist er auch; hervorgewachsen wie das Gras auf dem Felde ist er nicht. Auch die Harmonie, auch die Melodie, je selbst unsere Tonleiter ist künstlich. Nietzsche will aber damit wohl sagen, speciell das Wagnersche Orchester habe etwas Gekünsteltes. Dem entgegen muss aber wieder daran erinnert werden, dass jedes Orchester zu seiner Zeit, d. h. so lange es noch neu und ungewohnt ist, dem gewöhnten Orchester gegenüber den Eindruck des Gekünstelten macht, während nachfolgenden Generationen der ehemals so künstliche Orchesterklang als sehr natürlich, d. h. gewöhnlich erscheint. Zur Zeit Beethovens mag der Orchesterklang im 4. Satze der 9. Symphonie sehr künstlich und vielleicht Manchem auch brutal erschienen sein; heute spüren wir in Beet-

hovens Orchester nichts mehr von solcher Künstlichkeit, und auch das Orchester Wagners klingt uns jetzt, nachdem wir vierzig Jahre mit demselben bekannt sind, nicht mehr ungewohnt.

Nietzsche nennt drittens den Wagnerschen Orchesterklang auch »unschuldig«*). Ich verstehe nicht gut, was damit gemeint ist. Soll es etwa das Gegentheil bedeuten? vielleicht: nicht unschuldig? — also etwa: unzüchtig? — Nietzsche kommt auf den Ausdruck noch einmal zurück und setzt zwischen Klammern dazu: idiotisch**); aber auch dies verstehe ich nicht. Stumpfsinnig, blödsinnig, einfältig u. dgl. ist Wagners Orchester sicher nicht; auch würde dies, wie mir scheint, mit der Künstlichkeit und Brutalität desselben schwer zu vereinigen sein. Man muss es also Herrn Nietzsche anheimstellen, sich an jenem Orchesterklang zu erfreuen, den er selbst seinem unschuldigen†) Gemüthe entsprechend findet, also an dem Orchesterklang Bizets. Für die Anderen aber, die mit ihm nicht übereinstimmen, hat er mit dieser »geistreichen« Behauptung nichts gesagt.

Endlich sagt Nietzsche von Wagners Orchester: Die Farbe ist Alles, was erklingt sei gleichgültig. Dieser Vorwurf richtet sich aber eigentlich nicht mehr gegen den Orchesterklang, sondern vielmehr gegen die Musik Wagners im Allgemeinen; es soll gesagt sein, dass dieser Musik jeder Inhalt fehle. Demnach hätten

---

*) »Unschuldig« — mit Anführungszeichen.

**) (idiotisch).

†) Dieser Aufsatz war geschrieben, bevor die Zeitungen die Nachricht über Nietzsches Leiden brachten; dem unglücklichen kranken Manne wird gewiss Niemand seine Theilnahme versagen; die kritische Untersuchung der Sache darf aber durch die Theilnahme für die Person nicht beeinträchtigt werden. D. Verf.

wir in der Wagnerschen Musik richtig jenes Lichtenbergische Messer ohne Stil, welchem die Klinge fehlt, und wer die Sache so ansieht, von dem kann es freilich nicht überraschen, dass er die Frage aufwirft, ob Wagner überhaupt ein Musiker gewesen sei. Bei Lichte besehen ist aber der Ausspruch, was erklingt sei gleichgültig — nichts Anderes, als die alte Leier, Wagner habe keine Melodie, und das ist ein Punkt, über welchen ein Streit zu keinem Ziele führt. Wenn Jemand beim Erklingen einer Musik sagt, er höre keine Melodie, so kann man ihm mit allen Argumenten der Welt nicht beweisen, dass er sie höre; umgekehrt aber kann dem Andern, welcher sie hört, ebensowenig bewiesen werden, dass er sie nicht höre, oder gar, dass sie, obgleich er sie hört, demungeachtet doch gar nicht vorhanden sei. Nietzsche mag Wagners Musik hundertmal als krankhaft bezeichnen; das sind lauter willkürliche Aussprüche, die keine Beweiskraft haben, und Niemand, dem Wagners Musik gefällt, wird sich durch solche Behauptungen irre machen lassen. Mit allen seinen geistreichen Wendungen wird Nietzsche keinen Freund der Wagnerschen Musik überzeugen, dass Wagner die Musik krank gemacht habe, und dass er ein Verderb für die Musik sei.

Die Bezeichnung des Kranken oder Krankhaften in der Kunst, Musik, Poesie etc. trifft, wenn man zu erforschen sucht, was damit eigentlich gesagt werden will, in der Regel jene Produkte, die man dem Klassischen gegenüber romantisch nennt. In diesem Sinne wurde Kleists »Käthchen von Heilbronn« von Goethe krankhaft genannt. In diesem Sinne müssen aber auch »Werthers Leiden«, ja sogar Klopstocks »Messias« etwa gegenüber der Poesie eines Albrecht

von Haller krankhaft genannt werden. Noch genauer trifft man den Sinn jener Bezeichnung damit, dass eine gewisse Strenge der Form, die man bis dahin für unverbrüchlich angesehen, durchbrochen erscheint. In diesem Sinne wäre Philipp Emanuel Bach, der die streng polyphone Form seines Vaters häufig durchbricht, krankhaft; dann ist auch der kindliche Haydn krankhaft gegenüber Bach und Händel, noch krankhafter erscheinen aber Mozart und Beethoven mit ihrer Sentimentalität gegenüber dieser rührenden Kindlichkeit und Naivetät. Schumann ist krankhaft gegenüber Beethoven, und selbst die Gesundheit, Frische und Natürlichkeit des »Freischütz« kann Weber, man denke nur an die »Euryanthe«, vor dem Vorwurfe des Krankhaften nicht bewahren. So ist immer der Nachfolgende der Kranke, während der Vorausgehende, der seinerzeit auch krank gewesen, nachträglich in strotzender Gesundheit erscheint. Wir werden daher solchen allgemeinen Bezeichnungen, wie: klassisch, romantisch, gesund, krankhaft etc. keinen allzu grossen Werth beilegen; denn es sind Begriffe, die sich im Flusse der Zeit unaufhörlich verschieben.

Wir können nichts dafür, dass Herrn Nietzsche heute „Carmen“ besser gefällt, als Wagners Musik; wir haben dagegen auch nicht das mindeste einzuwenden und sind weit entfernt, ihm daraus einen Vorwurf zu machen; denn wir respektiren das Individuum mit seinen Eigenthümlichkeiten und seinem Geschmack, mag er dem unsern auch direkt entgegen sein; wir verlangen aber vice versa diesen Respekt auch für uns, d. h. für diejenigen, denen Wagners Musik gefällt, und für diese hat Wagner nicht nur grosse und giganteske, sondern auch schöne Musik gemacht, für diese gibt Wagner in

seiner Musik nicht nur den Zustand vor dem Gedanken, er gibt auch die Gedanken selbst, und was die Leidenschaft betrifft, so ist nicht gut einzusehen, warum sie bei Ortrud wohlfeiler wäre, als bei Elvira, oder etwa bei Elisabeth wohlfeiler als bei Pamina, wenn in dem dunklen Ausspruche, dass die Leidenschaft bei Wagner wohlfeil sei, überhaupt irgend ein Sinn liegt. Der Contrapunkt, für den sich Nietzsche ereifert, kommt in den »Meistersingern« mehr zu Ehren, als in irgend einem musikalisch-dramatischen Werke der neuern Zeit, und über die Polyphonie in den »Nibelungen« haben sich Musiker, welche keine Wagnerianer sind, mit grosser Anerkennung ausgesprochen. Das soll freilich nicht geleugnet werden, dass in manchen Situationen der Wagnerschen Bühnenwerke scenisch und musikalisch eine gewisse Schwüle herrscht, von der der Eine oder Andere sich mehr oder minder gedrückt und beängstigt fühlt; allein es gibt doch anderseits auch wieder Situationen, die von einer derartigen Beängstigung ganz frei sind. Mit dem Druck von hundert Atmosphären, welchen nach Nietzsche Wagners Kunst ausübt, muss es, da wir diesen Druck nun schon an die vierzig Jahre so ganz ohne Nachtheil für unsere Gesundheit ertragen, doch nicht gar so arg sein. Nicht was dem Einen nachtheilig ist, ist es auch für jeden Anderen. Wir werden uns also trotz Nietzsche die agaçante Brutalität der Tannhäuser-Ouverture, die Biedermännerei des Tannhäusermarsches, das lärmende Nichts in der Holländer-Ouverture, den Cirkus Walküre, ja sogar das hypnotisirende Lohengrin-Vorspiel auch fernerhin gefallen lassen. Was beweist Nietzsche, wenn er sagt: Bizets Carmen schwitzt nicht —? Dem Einen macht »Carmen« mehr Vergnügen, dem Andern »Tannhäuser«. Das ist

zu allen Zeiten so gewesen, auch im 18. Jahrhundert, da Kant gegen die hedonistische Auffassung des Schönen kämpfte, und Schiller über die Bühne als moralische Anstalt moralische Betrachtungen anstellte.

Für Nietzsche ist Wagner kein Musiker aus Instinkt. Der Beweis für diese Behauptung soll darin liegen, dass Wagner alle Gesetzlichkeit, allen Stil in der Musik preisgab. Wie aber, wenn Wagner eben einen neuen Stil geschaffen hätte? Müsste er da nicht konsequenterweise auch eine neue Gesetzlichkeit eingeführt haben? Und hat es nicht schon hie und da Jemand, der diese Gesetzlichkeit zu erkennen glaubte, versucht, sich zum Dolmetsch derselben zu machen? Wagner soll die Melodie verleumden? Warum verleumden? Die Melodie gelangt doch auch in seinem Stil zu ihrem Recht. Dass sich die der jeweiligen Situation anschmiegende dramatische Musik (Nietzsche nennt sie Theaterrhetorik) von der, ihrem innern Principe gemäss fortfliessenden absoluten Musik unterscheide und dieser gegenüber (als absolute Musik betrachtet) den Eindruck der Zerrissenheit mache, ist keine neue Entdeckung. Auch in der Poesie ist der dramatische Stil von dem Stil eines lyrischen Gedichtes verschieden. Wenn also Wagners Musik, vom Theatergeschmack abgesehen, d. h. losgelöst von der Aufeinanderfolge der Situationen, welche ja eben diese scheinbare Zerrissenheit erklärt, indem sie das Disparate verbindet, losgelöst von dem Elemente, aus dem sich die dramatisch-melodische Rede immer neu verjüngt — schlechte Musik genannt wird, so ist dieser Tadel ganz unzutreffend, so lange Wagners Musik nicht den Anspruch erhebt, als absolute Musik zu gelten. Dass sie in Beziehung auf einzelne Partien diesen Anspruch gar wohl erheben kann, ist gewiss (dies be-

weisen heutzutage ja schon die aus den Wagnerschen Werken arrangirten Potpourris unserer Militärkapellen); ebenso gewiss ist aber auch, dass sie im Grossen und Ganzen nur dramatische Musik sein will; sie darf daher auch nur als dramatische Musik, d. h. mit Rücksicht auf die jeweilige Situation, beurtheilt werden, und als solche kann sie von dem Freunde der Wagnerschen Richtung mit demselben Rechte, mit welchem Nietzsche sie schlechte Musik nennt, als gute, ja als vortreffliche Musik bezeichnet werden. Wer einen Birnbaum tadelt, dass er keine Aepfel trägt, dessen Tadel ist entschieden unbillig, und so wäre Nietszches Vorwurf unbegründet selbst dann, wenn sich in Wagners Bühnenwerken in der That nicht eine einzige Stelle fände, die als absolute Musik gelten könnte; er ist aber um so weniger begründet, wenn man in Erwägung zieht, dass Wagners Praxis keineswegs so streng ist, wie seine Theorie. Berücksichtigt man seine Instrumental-Einleitungen, z. B. die Einleitung zum 3. Akt »Tannhäuser«, zum 3. Akt »Lohengrin«, die Vorspiele zu »Lohengrin«, zu »Tristan und Isolde«, die Meistersingerouverture, die Einleitung zum 3. Akt »Meistersinger«, ferner alle jene Situationen, welche vermöge ihrer Beschaffenheit dem Ausdrucke des Specifisch-Musikalischen günstig sind, wie z. B. der Brautzug im »Lohengrin«, die Pilgerchöre, das Finale im 2. Akt »Tannhäuser«, die Aufzüge der Zünfte im 3. Akt »Meistersinger« u. dgl., so wird man in Wagner auch den instinktiven und absoluten Musiker nicht verkennen. Wenn Wagner nichts geschrieben hätte, als das Finale im 2. Akt »Tannhäuser«, so könnte ihm die Fähigkeit zum absoluten Musiker schon nicht abgesprochen werden.

Eine weitere Behauptung Nietzsches lautet, Wagners

Musik sei niemals wahr. Diese Behauptung sieht aus, als ob sie etwas sagte; sie sagt aber nichts. Sie ist eine Phrase, sie wird manchen verblüffen; man muss aber das Blendwerk zerstören.

Welche Musik ist wahr? Welche ist nicht wahr? Wann ist Musik wahr? Diese Fragen sind ganz allgemein zu beantworten. In der Natur hat die Musik kein Vorbild, also liefert sie auch keine Nachbilder von wirklichen Dingen. In dem Sinne, wie man etwa von einem Gemälde sagt, es sei wahr oder nicht wahr, je nachdem es die Natur des nachgebildeten Gegenstandes mehr oder minder treu abspiegelt, kann in der Musik von Wahrheit und Unwahrheit nicht die Rede sein; auch in dem Sinne, in welchem ein poetisches Produkt, wie eine Erzählung, ein Drama, als Nachahmung eines wirklichen oder möglichen Vorganges auf Wahrheit Anspruch machen kann, ist das Prädikat „wahr“ in der Musik nicht anwendbar. Allein — gerade darum, weil die Musik in der Natur kein Vorbild hat, also ausser Stande ist, das Abbild irgend eines wirklich vorhandenen Gegenstandes zu bieten, gibt sie in jeder ihrer Aeusserungen nichts Anderes als sich selbst, und in diesem Sinne ist alle Musik durchaus wahr; sie bedeutet nicht dies oder jenes, wie eine Statue einen Apollo, wie ein Gemälde eine Venus bedeutet, sondern sie ist das, was sie ist; ebenso wie die Werke der Architektur, welche ebenfalls nicht etwas bedeuten, sondern sind. Dabei ist es vorerst gleichgiltig, ob ein bestimmtes Musikstück schön befunden wird oder nicht; das Musikstück ist Musik und als Musik — wahr. Was meint aber Nietzsche, wenn er sagt, Wagners Musik sei niemals wahr? Vermuthlich will er damit sagen, dass in Wagners Musik das rhythmische Princip

des Tanzes häufig durchbrochen und durch die Anlehnung des musikalischen Ausdrucks an die in der Situation ausgedrückte Empfindung, also durch ein poetisches Princip ersetzt wird. In »Carmen« ist dies freilich nicht der Fall; da kommt der Tanzrhythmus durchaus zur Geltung. Nun steht es ja jedem frei, sich lieber an der einen oder an der anderen Art von Rhythmik zu erfreuen; eine solche Vorliebe, die etwas ganz Individuelles ist, hat aber mit der Wahrheit oder Unwahrheit nicht den mindesten Zusammenhang, und Nietzsches Verdikt wird Niemand hindern, Wagners Musik für so wahr als nur irgend eine andere Musik zu halten.

Wenn Nietzsche ferner Wagner als den Erben Hegels bezeichnet mit dem Vorwurfe, Wagner biete uns die Musik als Idee, so muss man hinzufügen: soweit dies überhaupt möglich ist, und möglich ist es nur in der Intention. Dann aber kann ich für meine Person in Nietzsches Behauptung eigentlich keinen Tadel erblicken, weil mir die Musik von Bach und Händel, von Gluck und Haydn, von Mozart und besonders von Beethoven auch gerade da am bedeutendsten erscheint, wo sie über das bloss Spielerische hinausgeht und wo ich in derselben etwas derart wie eine Idee finde oder auch nur zu finden vermeine; denn allerdings ist in Beziehung auf diesen Punkt die Phantasie des Hörers ebenso entscheidend, als die des Componisten, weil Intentionen in ein Kunstwerk ebenso hineingelegt, wie aus demselben herausgelesen werden können. Behauptet Nietzsche also, es sei *nicht* die Musik, mit der Wagner sich die Jünglinge erobert hat, es ist die Idee, so erwidere ich: es ist doch immer die durch *Musik* ausgedrückte Idee und immer nur soweit ausgedrückt,

als man sie ausgedrückt zu finden meint, ein psychischer Vorgang, bei welchem freilich die Selbsttäuschung oder auch die Ueberredung sehr stark mitwirken, der sich aber auch in andern Fällen in seiner ganzen Reinheit und Natürlichkeit abspielen kann. Ich denke hiebei namentlich an die Lindwurm-Scene in »Siegfried«, welche ich der Intention nach für das Bedeutendste halte von Allem, was Wagner gemacht hat. Woher weiss es denn übrigens Herr Nietzsche, dass Wagner nicht von einem Musikergewissen aus rechnete? Weil Wagner die Wirkung will, und nichts als die Wirkung? Ja, was wollten denn die anderen Meister? Diese wollten die Wirkung nicht? Oder wollten sie ausser der Wirkung noch etwas Anderes? Mir scheint, man könnte Wagner mit grösserem Rechte den Vorwurf machen, er habe ausser der Kunstwirkung manches Andere gewollt, welches nicht gerade sehr zu loben ist, wie z. B. aus Bayreuth eine Art Wallfahrtsort zu machen u. dgl., wofür Nietzsche ja gerade in seiner Schrift »Der Fall Wagner« ein scharfes Auge verräth.

Dass Wagner gegen die Oper vornehm thut, ist richtig; es ist dies eine Sache der Eitelkeit, eine persönliche Schwäche, welche sein Talent nicht tangirt; dass er aber gar kein Dramatiker sei, ist wohl das Stärkste, was man sagen kann. Was ist Wagner denn eigentlich in Nietzsches Augen? Musiker ist er nicht, Dramatiker auch nicht, also — gar nichts. Aber doch! Nietzsche sagt es uns: Wagner ist Schauspieler, unvergleichlicher Histrio. Immerhin etwas. Wenn ich nicht irre, hat Wagner selbst in seiner Abhandlung über Schauspieler*) die Veranlassung dazu gegeben, dass

*) »Ueber Schauspieler und Sänger«. Gesammelte Schriften und Dichtungen von Richard Wagner. Leipzig, Fritzsch. 9. Band, S. 189—274.

Nietzsche den Einfall haben konnte, eine solche Behauptung aufzustellen. Meint doch Wagner daselbst (S. 193) in der Leistung eines vorzüglichen Schauspielers die »Grundelemente aller und jeder Kunst in der höchsten Mannigfaltigkeit, ja, keiner andern Kunst erreichbaren Kraft anzutreffen.« In der That kannte Wagner die Wirkungen der Bühne genau, wie selten ein Anderer, und in sofern darf er auch ein Schauspieler genannt werden; aber nur Schauspieler war Wagner keineswegs und sollte er nebenbei auch nur Opernkomponist gewesen sein. Man kann als solcher immer noch ein sehr respectabler Künstler sein; deshalb wird es den besonnenen Freund der Wagnerschen Kunst gar nicht alteriren, wie sehr sich auch der fanatische Wagnerianer darüber ärgern mag, wenn Nietzsche der Welt verkündet: »Bayreuth ist grosse Oper!« — Man antwortet: zugegeben! Nietzsche fügt aber hinzu: »und nicht einmal gute Oper!« — und dagegen ist ein Protest wohl gestattet; denn ob eine Oper gut oder schlecht sei, darüber wird wohl jeder seine Meinung haben dürfen, so gut wie Nietzsche die seinige. Wenn nun Nietzsche aus seiner Behauptung die Consequenz zieht: also verdarb Wagner selbst für die Oper unsern Geschmack —, so ist die Schlussfolge zwar logisch unanfechtbar, aber dem Inhalt nach ganz falsch; denn die Prämisse ist willkürlich, und wenn ich sie ändere und sage: die Oper in Bayreuth ist so gut, wie nur irgend eine andere, so kann sich Nietzsche auf den Kopf stellen und er wird nicht zu beweisen vermögen, dass Wagner unsern Geschmack für die Oper verdorben habe. Wagner müsste ein weit grösseres Genie gewesen sein, als er es in der That war, wenn er es vermocht haben sollte, uns durch seine Bühnenwerke

den Geschmack für die frühere Oper zu verderben. Und wessen Geschmack meint Nietzsche denn eigentlich, wenn er sagt: unsern Geschmack? Ist da mein Geschmack nicht auch dabei? Mir aber hat Wagner den Geschmack für die Oper nicht verdorben. Ich höre den »Freischütz«, die »Zauberflöte«, »Don Juan« und »Fidelio«, den »Barbier von Sevilla« und »Robert der Teufel« und viele andere Opern heute noch eben so gern, wie vor 1876, und selbst für solche Opern, wie »Carmen«, habe ich immer noch ein Plätzchen frei, wo solch ein ruschelig Ding zeitweilig hineinschlüpfen kann, wenn es nur nicht prätendirt, für immer in meinem Innern Wohnung aufzuschlagen und sich da etwa neben »Zauberflöte« und »Rheingold« breit zu machen. Nietzsche aber, der doch nur durch die Abwendung von Wagners Theaterrhetorik die Fähigkeit erlangt hat, Bizets Meisterwerk zwanzigmal zu geniessen, somit doch wenigstens indirekt die Veredlung seines Geschmacks Richard Wagner verdankt, sollte am allerwenigsten darüber Klage führen, dass Wagner den Geschmack verderbe.

Doch lassen wir den Geschmack! Ueber den Geschmack soll man nicht streiten; und da unter allen Künsten keine so sehr bloss dem individuellen Geschmack unterworfen ist, wie die Musik, da dieser selbst jene Bestimmtheiten fehlen, welche in den anderen Künsten (Poesie, Malerei etc.) für das ästhetische Urtheil positive Anhaltspunkte zu bieten scheinen, wie z. B. Zusammenhang der Handlung, Motivirung, Zeichnung der Charaktere, Anlehnung an die Natur etc., so wird es Herrn Nietzsche schwer werden, zu bewirken, dass wir unseren Geschmack an Wagners Musik mit dem seinigen vertauschen.

Vielleicht ist er glücklicher in der Analyse der Wagnerschen Dichtungen. Er sagt:

»Wagners Oper ist die Oper der Erlösung. Irgend wer will bei ihm immer erlöst sein: Bald ein Männlein, bald ein Fräulein — dies ist sein Problem — und wie reich er sein Leitmotiv variirt! Welche seltenen, welche tiefsinnigen Ausweichungen! Wer lehrte es uns, wenn nicht Wagner, dass die Unschuld mit Vorliebe interessante Sünder erlöst? (der Fall im Tannhäuser.) Oder dass selbst der ewige Jude erlöst wird, sesshaft wird, wenn er sich verheirathet? (der Fall im fliegenden Holländer.) Oder dass alte verdorbene Frauenzimmer es vorziehen, von keuschen Jünglingen erlöst zu werden? (der Fall Kundry.) Oder dass schöne Mädchen am liebsten durch einen Ritter erlöst werden, der Wagnerianer ist? (der Fall in den Meistersingern.) Oder dass auch verheirathete Frauen gern durch einen Ritter erlöst werden? (der Fall Isoldens.) Oder dass ‚der alte Gott', nachdem er sich moralisch in jedem Betracht kompromittirt hat, endlich durch einen Freigeist und Immoralisten erlöst wird? (der Fall im Ring.) Bewundern wir in Sonderheit diesen letzten Tiefsinn! Verstehen Sie ihn? Ich — hüte mich, ihn zu verstehen. — ... Dass man noch andere Lehren aus den genannten Werken ziehen kann, möchte ich eher beweisen, als bestreiten. Dass man durch ein Wagnersches Ballett zur Verzweiflung gebracht werden kann — und zur Tugend! (nochmals der Fall Tannhäuser.) Dass es von den schlimmsten Folgen sein kann, wenn man nicht zur rechten Zeit zu Bett geht (nochmals der Fall Lohengrin.) Dass man nie zu genau wissen soll, mit wem man sich gegenseitig

verheirathet (zum dritten Mal der Fall Lohengrin.) Tristan und Isolde verherrlichen den vollkommenen Ehegatten, der, in einem gewissen Falle, nur eine Frage hat: ‚aber warum habt ihr mir das nicht eher gesagt? Nichts einfacher als das!‘ Antwort: ‚das kann ich dir nicht sagen; und was du frägst, das kannst du nie erfahren‘. Der Lohengrin enthält eine feierliche In-Acht-Erklärung des Forschens und Fragens. Wagner vertritt damit den christlichen Begriff ‚du sollst und musst glauben‘. Es ist ein Verbrechen am Höchsten, am Heiligsten, wissenschaftlich zu sein. Der fliegende Holländer predigt die erhabene Lehre, dass das Weib auch den Unstäten fest macht, wagnerisch geredet, ‚erlöst‘. Hier gestatten wir uns eine Frage. Gesetzt nämlich, dies wäre wahr, wäre es damit auch schon wünschenswerth? — Was wird aus dem ewigen Juden, den ein Weib anbetet und festmacht? Er hört bloss auf ewig zu sein; er verheirathet sich, er geht uns nichts mehr an. — Ins Wirkliche übersetzt: die Gefahr der Künstler, der Genies — und das sind ja die ewigen Juden — liegt im Weibe: die anbetenden Weiber sind ihr Verderb. Fast Keiner hat Charakter genug, um nicht verdorben — ‚erlöst‘ zu werden, wenn er sich als Gott behandelt fühlt: — er condescendirt alsbald zum Weibe.«

Das wäre so ungefähr die summarische Abfertigung, welche Nietzsche dem Dichter Richard Wagner zu Theil werden lässt. Man kann in derselben so Manches zwischen den Zeilen lesen; man wird darin aber eher alles Andere finden, als Argumente gegen Wagners Poesie. Es sind geistreiche Aperçus, witzige Einfälle, die man sich, auch wenn man nicht einstimmt, zum Amusement gefallen lässt, die man aber sofort zu-

rückweisen muss, sobald der Witz Miene macht, sich für baren Ernst zu geben.

Ich habe z. B. seit 1854 bis zum heutigen Tage den Lohengrin ganz gewiss an die zweihundertmal auf der Bühne darstellen gesehen, und niemals ist es mir in den Sinn gekommen, in dem Verbote des Gralritters eine gegen die Wissenschaft und freie Forschung feindselige Tendenz zu erblicken, so wenig wie ich jemals in der letzten Scene im »Don Juan« die Aufforderung, an Hölle und Teufel zu glauben, erkannt habe. Zur Zeit der Lohengrincomposition war Wagner seinen Stoffen gegenüber ganz gewiss noch völlig naiv. Das war noch nicht die Zeit, in der man ihm der Wissenschaft feindliche Tendenzen zu Gunsten einer Kirche zumuthen darf. Die Empfindungen, die der »Parsifal« in dieser Richtung erweckt, darf man nicht zurückdatiren und auf die Periode Tannhäuser-Lohengrin übertragen. Ja selbst die Art und Weise, wie Nietzsche sich über den »Parsifal« lustig macht und wie er ihn ins Bürgerliche übersetzt: »Parsifal als Candidat der Theologie mit Gymnasialbildung« — ist eine Entstellung und eines Schriftstellers von der Bedeutung Nietzsches nicht würdig. Man kann die ausserkünstlerischen Wirkungen eines Werkes für schädlich halten und dabei doch den künstlerischen Werth zugestehen; ja — die ausserkünstlerischen Wirkungen wären gar nicht zu fürchten, wenn das betreffende Werk künstlerisch zu wirken unvermögend wäre. Weil Wagners Geistesrichtung in der Bayreuther Periode allen reaktionären Strömungen zu Hilfe kommt, leugnet Nietzsche, dass Wagner ein Künstler, ein Musiker, ein Dramatiker sei, und liefert in Schlagworten Analysen von Wagners Dichtungen nach einer Methode, mittels welcher man das

grösste tragische Genie, es heisse Aischylos oder Shakespeare, der Lächerlichkeit auszuliefern vermag.

Als der seiner Zeit berühmte Kritiker und Litterarhistoriker Julian Schmidt es dem Dichter Friedrich Hebbel ebenso machte und namentlich das »Trauerspiel in Sicilien« in ähnlicher Weise zergliederte*), da setzte sich Hebbel hin und schrieb jene wuchtige »Abfertigung eines ästhetischen Kannegiessers«**), welche zur Untergrabung der Reputation des bis dahin allmächtigen Kritikers wohl den stärksten Anstoss gegeben hat, worauf es dann für Ferdinand Lassalle ein Leichtes war, mit seinen »Scholien eines Setzerweibes« den gefährlichen Litteratur-Pascha vollends vom Throne zu stürzen. In dieser »Abfertigung« liefert nun Hebbel ein Beispiel von der kritischen Methode Julian Schmidts, indem er sie persiflirt und zeigt, wie man im Sinne dieser Methode etwa den »Othello« analysiren könnte. Die Analyse ist die folgende:†)

»Ein junges Mädchen, Desdemona mit Namen, verliebt sich in einen garstigen Neger, Othello geheissen, der ihr viel von seinen Heldenthaten vorschwadronirt hat. Der Fähndrich Jago, eine schöne Seele, bei der alle Teufel noch in die Schule gehen könnten, ist auf seinen schwarzen General aus den ordinärsten Gründen erbost, weil dieser statt seiner den Cassio zu seinem Lieutenant machte. Er entschliesst sich deshalb, den Neger, sein Weib, und den ihm vorgezogenen Cassio zu verderben, theilt uns das auch des Breitern in buntscheckigen Monologen mit, wie sie noch nie unter dem

*) Grenzboten, IV. 1850, S. 721—733.

**) Friedrich Hebbels sämmtliche Werke, 10. Band, S. 120—152.

†) 10. B. S. 139—140.

Monde gehalten wurden. Als Werkzeug muss ihm ein gewisser Roderich dienen, ein liederlicher Bursch, der in die Desdemona verschossen ist und vortrefflich zu den Uebrigen passt. Es tritt sogar eine öffentliche Dirne auf, wie man denn dergleichen beim Verfasser schon kennt. Nun hetzt Jago Einen auf den Andern, und es gelingt ihm über die Massen leicht, denn der Dichter hat besser dafür gesorgt, als der liebe Gott in solchen Fällen zu thun pflegt, er hat ihm lauter leichtgläubige Thoren, lauter Kegel, die von selbst umfallen, in den Weg gestellt. Es gibt Eifersucht an allen Ecken, und ein Taschentuch spielt, so unglaublich es auch scheinen mag, die Hauptrolle dabei; das Ende aber ist, dass der Neger erst die Desdemona, dann unter greulichem Renommiren sich selbst ersticht, und die Moral läuft darauf hinaus, dass Schwarz und Weiss sich nicht mit einander vermischen sollen.«

Diese Persiflage sollte sich jeder Kritiker als Warnungszeichen unter Glas und Rahmen aufbewahren und es sich dreimal überlegen, bevor er daran geht, über einen Künstler leichtfertig einen Tadel in die Welt hinaus zu schicken, den er motivirt zu haben glaubt, wenn er einen Witz macht. Was soll es z. B. sagen, dass die Wagnerischen Heldinnen keine Kinder bekommen? Hat man jemals bei Donna Anna, Pamina, Fidelio, Agathe etc. an die Kinder gedacht, die sie etwa bekommen werden? Wem gereicht eine Ideen-Association, durch welche Jemand bei Betrachtung eines Kunstwerkes, also im Zustande ästhetischer Contemplation, auf eine solche Bemerkung geführt wird, mehr zur Unehre: dem Beurtheilten oder dem Beurtheiler?

Weit besser begründet ist Alles, was Nietzsche

über den Mangel eines causalen Zusammenhanges und einer ausreichenden psychologischen Motivirung in der Nibelungentrilogie vorbringt. Indessen sind seine Einwendungen nichts Neues und wenigstens in Beziehung auf den »Ring des Nibelungen« lange vor Nietzsche in meinem Buche über Richard Wagner*) erhoben und bis ins kleinste Detail nachgewiesen worden.

Zustimmen kann ich ferner seiner Polemik gegen die allzu grosse Bedeutung, welche in Wagners Theorie dem Theater auf Kosten der anderen Künste und Kunstarten beigelegt wird; auch diesen Punkt habe ich weit früher als Nietzsche in dem eben genannten Buche über Wagner**) hervorgehoben, indem ich auf den Dogmatismus hingewiesen, der darin liegt, dass das musikalische Drama für die höchste, ja sogar für die einzig wahrhaft berechtigte Kunstform ausgegeben wird, während ich nicht einzusehen vermag, weshalb eine Fuge von Bach oder eine Erzählung von Kleist†) nicht dieselbe Berechtigung haben sollte. Nietzsche geht aber, wie mir scheint, einen Schritt zu weit, wenn er in dem Theater nur ein Unterhalb der Kunst, nur etwas Vergröbertes, für die Masse Zurechtgebrachtes und Zurechtgelogenes erblickt; namentlich mit dem Zurechtgelogenen kann ich mich nicht befreunden, wenn ich auch das Zurechtgebrachte und Vergröberte der Hauptsache nach für richtig halte; auch will mir der Seitenhieb nicht gefallen, der von Nietzsche bei Gelegenheit seiner Bemerkungen über die Unbedenklichkeit des Theatermenschen einer so edlen und reinen Natur, wie Friedrich Schiller, versetzt wird.

---

*) Richard Wagner, seine Anhänger und seine Gegner, S. 56—140.

**) S. 213, 214.

†) S. 230.

Was Nietzsche über Wagners Geschmack urtheilt, über das Convulsivische seines Affekts, über seine überreizte Sensibilität etc., das kann man füglich auf sich beruhen lassen, denn das ist ja eben Geschmackssache. Darin, dass Wagner *seinen* Geschmack in Principien verkleidet, hat Nietzsche Recht. Dieser Vorwurf trifft aber nur Wagners Theorie und nicht seine Praxis; deshalb darf er auch nicht dahin ausgedehnt werden, wie es von Nietzsche geschieht, dass Wagner seine Unfähigkeit zum organischen Gestalten in ein Princip verkleidet habe. Erst müsste Wagners Unfähigkeit zum organischen Gestalten in unwiderleglicher Weise nachgewiesen worden sein, bevor ein solcher Tadel Giltigkeit erlangen könnte. Dieser Beweis ist aber bisher nicht erbracht worden, auch von Nietzsche nicht. Man kann sich zwar wohl denken, was Nietzsche meint, da er ja von Bizets Musik sagt: Sie ist reich. Sie ist präcis. Sie baut, organisirt, wird fertig: Damit macht sie den Gegensatz zur »unendlichen Melodie«. — Nun, das ist freilich wahr: in der Weise Bizets organisirt Wagner nicht; er organisirt anders, er organisirt in seiner Weise. Ein Rhinoceros (um Nietzsche zu Gefallen etwas recht Hässliches zu nennen) ist doch nicht minder organisirt als etwa ein Maikäfer. Nun erhebt allerdings Wagner seine specielle Methode zu einer allgemeinen Theorie; aber diese Verallgemeinerung braucht man ja nicht gelten zu lassen. Verwerfen wir also die Theorie; was hat sie mit Wagners Fähigkeit zum organischen Gestalten zu thun? Nichts. Wagner verallgemeinert seine Methode ja darum doch nicht aus Unvermögen; er thut dies vielmehr in Folge einer Einseitigkeit, einer Verblendung, welche ihm die Methode, die er sich aus seiner Praxis abstrahirt hat, als

die allein berechtigte, allein selig machende erscheinen lässt. Einer solchen Gefahr ist aber gerade nur der Künstler ausgesetzt, der von Natur Eigenthümlichkeit und Kraft genug besitzt, um mit Erfolg von der geebneten Heerstrasse abweichen zu dürfen. Dass Wagner dieser Gefahr nicht zu entgehen vermochte, scheint mir daher gerade ein starker Beweis für seine schöpferische Kraft und Originalität. Wir haben ja immer die Freiheit, Wagners Theorie, soweit sie seiner Methode die ausschliessliche Berechtigung vindicirt, abzulehnen; dies hindert uns aber nicht, uns an seinen Werken, welche dieser Methode adäquat sind, zu erfreuen. Hüten wir uns also vor dem Unrecht, eine irrthümliche, die Theorie der Kunst betreffende Meinung des Künstlers, die wir ignoriren dürfen, mit seiner schöpferischen Kraft zu verwechseln und einen blossen Irrthum seines Verstandes aus einem angeblichen Mangel seines Gestaltungsvermögens abzuleiten. Solche Logik führt auf Irrwege. Glücklicherweise ist sie sofort widerlegt, da sie mit offenkundigen Thatsachen, d. h. mit den unbestreitbaren Wirkungen der Wagnerschen Werke, in Widerspruch steht. Auch scheint mir Nietzsches Behauptung, Wagner habe die Anmassung des Laien und eine immer grössere Gleichgiltigkeit gegen jede strenge gewissenhafte Schulung gezüchtet, mit dem starren Dogmatismus der Wagnerschen Theorie nicht im Einklange. Ein Mann wie Wagner, der mit Bewusstsein der Consequenzen eines solchen Schrittes selber als Gesetzgeber auftritt, verlangt consequenterweise gerade die genaueste Observanz selbst der geringfügigsten seiner Vorschriften; dies beweisen auch die häufigen, zum Theil vortrefflichen, zum Theil aber auch peinlichen und manchmal sogar lächerlichen Belehrungen,

die er dem Dirigenten und Darsteller seiner Werke mit salbungsvollem Pathos ins Ohr zu flüstern nicht müde wird. Was den Glauben an das Genie betrifft, so fördert diesen Glauben jedes Genie durch die einfache Thatsache seines Daseins und insofern hat diesen Glauben auch Wagner gefördert. Wenn sich in die Anerkennung des Genies kein Mysticismus einmengt, wenn der Cultus des Genies nicht in einen Götzendienst ausartet, wie er in Bayreuth getrieben wurde, in welchem Falle dieser Cultus allerdings einen widerlichen Eindruck macht, so ist der Glaube an das Genie allezeit der Kunst noch weit förderlicher gewesen, als so manche unfruchtbare Betrachtungen. Die Widerlichkeit des Wagner-Cultus fällt aber erstlich weit mehr den Götzendienern zur Last als dem Gegenstande ihrer Anbetung; zweitens würde diese Ausschreitung, auch wenn sie Wagner ganz extra für sich bestellt hätte, noch nichts gegen die berechtigte Anerkennung beweisen, welche man dem Genie zu zollen sich gedrängt fühlt, weil auch der edelste Grundsatz und das sittlichste Princip in der Masslosigkeit seiner Anwendung zu unsittlichen und unedlen Consequenzen zu führen vermag. Mit der Formel, welche sich in den »Meistersingern« für den Cultus des Genies findet, ist wohl die Stelle gemeint, da Hans Sachs dem Walther von Stolzing die Freiheit seiner Melodie passiren lässt: »Nur mit der Melodei seid Ihr ein wenig frei; doch sag ich nicht, dass es ein Fehler sei; nur ist's nicht leicht zu behalten, und das ärgert unsere Alten.« — Nun hat Wagner mit dieser Lehre, die er dem biederen Nürnberger Schuster in den Mund legt, allerdings pro domo gesprochen, und warum sollte man ihm diese durchaus nicht aggressive Vertheidigung seines Stand-

punktes übel nehmen? Eine Ermunterung jenes Dilettantismus, welchen Nietzsche als einen frechen bezeichnet, vermag ich aus der gutmüthig-behaglichen Vertheidigung nicht herauszulesen; überdies muss ich gestehen (dies ist freilich durchaus subjektiv), dass für meine Empfindung in dieser Produktion Wagners gerade die Wärme liegt, welche Wagner so selten zu bieten im Stande ist, ohne sie zur höchsten Gluth zu steigern, eine Wärme, die sich bei jedesmaligem wiederholten Schauen und Hören meinem ganzen Wesen so innig mittheilt, dass ich über die zur wirklichen Anschauung gebrachte Emancipation von Zopfthum und Regelkram an Wagners ästhetische Schrullen, die seine Theorie ausfüllen, gar nicht denke.

Gegen die Gefahr, sich von einer solchen momentanen Aufwallung fortreissen zu lassen und alle Uebertreibungen gut zu heissen, ist derjenige, der die Einseitigkeit der Wagnerschen Kunsttheorie erkannt hat, ein- für allemal geschützt; es scheint mir darum eine ganz exquisite Bosheit von Seiten Nietzsches darin zu liegen, dass er Wagners Aesthetik nicht nur parodirt (dies würde ich für meine Person ihm noch verzeihen), sondern derart ins Masslose übertreibt, als ob sie mit ihrem natürlichen Massstabe gemessen ihre Blösse nicht genügend aufdecken würde, und diese Uebertreibung führt er so weit, dass er dem fanatischen Theoretiker eine Aesthetik unterschiebt, welche dieser als einen Wechselbalg mit gutem Rechte von sich weisen kann. Nietzsche imaginirt sich nämlich den Erfolg Wagners als eine Person, zum Musikgelehrten verkleidet, und lässt ihn einer Schaar junger Künstler Rathschläge ertheilen, welche jedem Jesuiten zur Ehre gereichen würden. Es sind im Wesentlichen folgende:

»Meine Freunde, reden wir fünf Worte unter uns. Es ist leichter schlechte Musik zu machen, als gute. Wie, wenn es ausserdem noch vortheilhafter wäre? Das Schöne hat seinen Haken. Wozu also Schönheit?«

»Wir kennen die Massen, wir kennen das Theater. Das Beste, was darin sitzt, deutsche Jünglinge, gehörnte Siegfriede und andere Wagnerianer, bedarf des Erhabenen, des Tiefen, des Ueberwältigenden. Und das Andere, das auch noch darin sitzt, die Bildungs-Cretins, die kleinen Blasirten, die Ewig-Weiblichen, die Glücklich-Verdauenden, kurz das Volk — bedarf ebenfalls des Erhabenen, des Tiefen, des Ueberwältigenden. Das hat Alles einerlei Logik. Wer uns umwirft, der ist stark; wer uns erhebt, der ist göttlich; wer uns ahnen macht, der ist tief.«

»Was das Ahnen-machen betrifft, so nimmt hier unser Begriff ‚Stil' seinen Ausgangspunkt. Vor Allem kein Gedanke! Nichts ist kompromittirender als ein Gedanke! Sondern der Zustand vor dem Gedanken, das Gedränge der noch nicht geborenen Gedanken, das Versprechen zukünftiger Gedanken, die Welt, wie sie war, bevor Gott sie schuf — das Chaos macht ahnen. In der Sprache des Meisters geredet: Unendlichkeit, aber ohne Melodie.«

»Studiren wir vor Allem die Instrumente. Die Farbe des Klangs entscheidet hier; was erklingt, ist beinahe gleichgiltig. Raffiniren wir in diesem Punkte. Seien wir im Klang charakteristisch bis zur Narrheit. Agaciren wir die Nerven, schlagen wir sie todt, handhaben wir Blitz und Donner — das wirft um.«

»Vor Allem aber wirft die Leidenschaft um. — Verstehen wir uns über die Leidenschaft. Nichts ist

wohlfeiler, als die Leidenschaft. Man kann aller Tugenden des Contrapunktes entrathen, man braucht Nichts gelernt zu haben — die Leidenschaft kann man immer! Die Schönheit ist schwierig: hüten wir uns vor der Schönheit! .. Und gar die Melodie! Verleumden wir die Melodie! Nichts ist gefährlicher als eine schöne Melodie! Nichts verdirbt sicherer den Geschmack! Wir sind verloren, wenn man wieder schöne Melodien liebt! . . .«

»Wagen wir es, hässlich zu sein! Wälzen wir unverzagt den Schlamm der widrigsten Harmonien vor uns her.«

»Einen letzten Rath! Seien wir Idealisten! Wandeln wir über Wolken, haranguiren wir das Unendliche, stellen wir die grossen Symbole um uns herum.«

»Lassen wir niemals zu, dass die Musik zur Erholung diene, dass sie Vergnügen mache. Machen wir nie Vergnügen . . . wir sind verloren, wenn man von der Kunst wieder hedonistisch denkt . . . Das ist schlechtes 18. Jahrhundert . . . Nichts dagegen dürfte räthlicher sein, bei Seite gesagt, als eine Dosis Muckerthum. Das gibt Würde. Und wählen wir die Stunde, wo es sich schickt schwarz zu blicken, öffentlich zu seufzen, christlich zu seufzen, das grosse christliche Mitleiden zur Schau zu stellen. Seien wir vorsichtig. Bekämpfen wir unseren Ehrgeiz, welcher Religionen stiften möchte. Aber Niemand darf zweifeln, dass wir ihn erlösen, dass unsere Musik allein erlöst . . .«

So richtig die Bemerkungen des letzten Absatzes auch in dieser Einkleidung die Wagnersche Geistes-

richtung in der Bayreuther Zeit abspiegeln mögen, so sehr müssen uns alle die vorausgegangenen Rathschläge, welche sich auf Kunst, Schönheit, Hässlichkeit, Klangfarbe, Melodie etc. beziehen, als Karrikatur erscheinen, und zwar nicht nur der Wagnerschen Kunstpraxis, sondern auch der Wagnerschen Theorie. Niemals ist es irgend einem Künstler, Richard Wagner so wenig wie einem andern, eingefallen, das Schöne zu verschmähen und absichtlich etwas Hässliches an dessen Stelle zu setzen; aber freilich — was schön und was hässlich sei, darüber sind die Meinungen verschieden und es ist durchaus nicht nothwendig, dass gerade Richard Wagner und Friedrich Nietzsche in diesem Punkte übereinstimmen. Jeder Künstler hält das, was er macht, und genau so wie er es macht, für schön. Schwierig wäre das Schöne? Wer sagt das? Hat Richard Wagner jemals das gesagt? Nirgends sagt er es. Vielleicht ist es Nietzsches Meinung; dann durfte er sie aber nicht Wagner in den Mund legen, um auf Grundlage dieser Aeusserung Wagner zu verunglimpfen. Das Schöne ist in Wahrheit weder schwierig, noch leicht; man hat es oder man hat es nicht, und es kann von dem, der es nicht hat, mit Ueberwindung aller Schwierigkeiten der Welt nicht errungen werden. Nun liegt es aber in dem individuellen Geschmack eines Jeden, wo für ihn das Schöne vorhanden sei. Die Schönheit ist für Jedermann nur da, wo er sie findet: Nietzsche findet die Schönheit in »Carmen«; es gibt Andere, die sie in Wagners Werken finden, und ich kenne einen Aesthetiker, Nietzsche kennt ihn auch, der einmal in Wagners Nibelungen ein ganzes Himmelsgewölbe von Schönheit und Güte gefunden hat.

Mit dem »Fall Wagner« sind wir fertig. Man wird

gefunden haben, dass wir Nietzches Argumente eigentlich nicht widerlegt haben. Das wäre aber auch sehr schwer gewesen; denn Nietzsche hat keine Argumente vorgebracht, sondern Behauptungen, und da genügte es völlig, seinen Behauptungen diejenigen eines anders empfindenden Individuums gegenüberzustellen.

Und nun zum Schlusse noch ein Wort über Nietzsches Aesthetik. Es ist nicht mehr dieselbe, aus deren Boden die »Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« herausgewachsen. Damals hat sich Nietzsche über die Heiterlinge entrüstet, die in der Kunst ein Unterhaltungsmittel sehen; er vertrat die Aesthetik der Trauerlinge. Er ist aber aus einem Extrem in das andere übergegangen und steht gegenwärtig durchaus auf dem ehemals verpönten Standpunkte der Heiterlinge. Einen Vorwurf wird ihm aus diesem Uebertritt nur derjenige machen, der unerfahren genug ist, nicht bemerkt zu haben, wie sehr die menschlichen Meinungen auf allen Gebieten ausserhalb der exacten Wissenschaften dem Wechsel unterworfen sind; allein von demjenigen, der einen solchen Meinungswechsel in sich selbst als inneres Erlebniss durchgemacht hat, sollte man billigerweise erwarten dürfen, dass er über den relativen Werth eines jeden dogmatischen Standpunktes mit sich im Klaren sei und die Berechtigung der von ihm früher vertheidigten und nun aufgegebenen Meinung wenigstens als eine Möglichkeit anerkenne; denn wer bürgt ihm dafür, dass sein heutiger Standpunkt nicht ebenso einseitig sei, wie derjenige, den er verlassen hat, und wer garantirt es ihm, dass er seine neue Meinung in Zukunft einmal nicht wieder ändern werde? In der That ist Nietzsches heutige Aesthetik um nichts

begründeter, als seine frühere es gewesen. Der erste Satz seiner neuen Aesthetik lautet:

»Das Gute ist leicht, alles Göttliche läuft auf zarten Füssen« —

man könnte da, wenn man ironisch sein wollte, wohl hinzufügen: z. B. Dantes Göttliche Comödie; der Prometheus von Aischylos, die Oedipus-Trilogie von Sophoklos, der Moses von Michel Angelo, die Matthäus-Passion von Bach etc. Man sieht, zu was für Consequenzen jede Einseitigkeit führt. In Wahrheit kann das Schöne ebenso gut auf zarten Füssen laufen, wie auch schweren gemessenen Schrittes einherschreiten, wie die furchtbaren Racheweiber in Schillers Ballade: »Die Kraniche des Ibykus«.

Freude und Schmerz sind und bleiben die zwei Grundstimmungen des menschlichen Gemüthes. In den Spiegelungen menschlicher Gemüthszustände durch die Kunst hat die eine Grundstimmung vor der anderen Nichts voraus, noch viel weniger darf eine von beiden als ausschliesslich berechtigt angesehen werden.

Druck von Ramm & Seemann in Leipzig.

R&S